غالب کے تخلیقی سرچشمے

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

ناشر۔

ادارۂ ادب ۔ ۳۹۶۔ جواہر نگر۔ سری نگر۔ کشمیر

قلمی نام : حامدی کاشمیری

پیدائش : ۲۵ جنوری ۱۹۳۲ء

تعلیم : بی۔ اے، آنرز

ایم۔ اے (انگریزی)

ایم۔ اے (اردو)

پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

مشغلہ : لیکچرر شعبۂ اردو جموں و کشمیر یونیورسٹی، سری نگر کشمیر

مطبوعہ تصنیفات : وادی کے پھول (افسانے)

برف میں آگ "

سراب "

بہاروں میں شعلے (ناول)

پگھلتے خواب "

بلندیوں کے خواب "

عروس تمنا (شعری مجموعہ)

جدید اردو نظم اور یورپی اثرات (تنقید)

پہلی بار : مئی ۱۹۶۹ء

تعداد : پانچ سو

طابع : یونین پرنٹنگ پریس دہلی

قیمت : چار روپے

ناشر : ادارۂ ادب ۲۹۶۔ جواہر نگر، سری نگر

بہ اہتمام : ریاستی غالب کمیٹی، سری نگر۔ کشمیر

اِنتساب

پروفیسر عبدالقادر سروری کے نام

حامدی کاشمیری

ازنازگی بدھر مکرّر نمے شود

نقشیکہ کلکِ غالبِ خونیں رقم کشد

غالب

ترتیب

پیش لفظ

غالب کی صد سالہ برسی جو سارے ملک میں اور باہر کے ملکوں میں بڑے اہتمام کے ساتھ منائی گئی، اردو ادب کی تاریخ میں اس اعتبار سے ایک اہم واقعہ ہے کہ اس سلسلے میں غالب کی زندگی کے کئی پہلوؤں کے بارے میں بہت سا نیا مواد منظرِ عام پر آیا اور ان کی فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کا بھی نئے فنی شعور کے ساتھ جائزہ لیا جا سکا۔ ریاست جموں و کشمیر میں بھی سارے علمی اور تعلیمی اداروں، کالجوں اور یونیورسٹی کے تعاون سے، یہ تقریبیں وسیع اور ریاست کی تہذیبی اور ادبی روایات کے شایانِ شان پیمانے پر منائی گئیں۔ اس کی تفصیل پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو کے ترجمان "ادبیات" میں شائع ہو رہی ہے۔

یونیورسٹی نے ان تقریبوں کے سرانجام دینے کے مقصد سے شعبۂ اردو کو دو ہزار کی رقم کا عطیہ دیا تھا، جس سے مختلف تقریبوں کے انعقاد کا انتظام کیا جا سکا، ان تقریبوں میں حصہ لینے والے طلبا اور طالبات کو غالب پر تصانیف انعامات میں عطا کی جا سکیں اور غالب کی زندگی سے متعلق تصاویر، ان کی تحریروں کے عکس اور مطبوعات اور مخطوطات کی نمائش وسیع پیمانے پر منعقد کی گئی، جس کا افتتاح ریاست کے وزیرِ اعلیٰ

عالی جناب خواجہ غلام محمد صادق نے فرمایا تھا۔

یہ رقم اس نقطۂ نظر سے نہایت احتیاط کے ساتھ صرف کی گئی تاکہ اس اہم ادبی واقعہ کی مستقل یادگار چند کتابوں کی اشاعت کی صورت میں بھی باقی رہ سکے۔ میری درخواست پر ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنی یہ تصنیف "غالب کے تخلیقی سرچشمے" اس سلسلے میں شائع کرنے کے لئے عنایت کی۔ ایک اور کتاب غالب سے متعلق میرے مضامین کی صورت میں مرتب کی گئی ہے، جو جلد طبع ہو جائے گی۔

ڈاکٹر حامدی کی یہ تصنیف غالب کی نفسیات کے مطالعے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ ڈاکٹر حامدی آرٹ اور شاعری کے بالغ نظر نقاد ہیں، خاص طور پر موجودہ دور کی شاعری کے محرکات اور اس کے پس منظر میں جو سماجی اور فنی شعور کارفرما ہے، اس پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ غالب کی فکر و فن کا مطالعہ بھی انھوں نے اسی تنقیدی بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ غالب کے فکری سرچشموں کی ایک معنی میں بازیافت ہے۔

مجھے یقین ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جو ادب ہماری دسترس میں آ گیا ہے، اس میں یہ کتاب ایک اہم اور شائستہ اضافہ ثابت ہوگی۔

عبدالقادر سروری
صدر شعبۂ اردو
کشمیر یونیورسٹی
معتمد صد سالہ جشن غالب کمیٹی
ریاست جموں و کشمیر

مورخہ ۶ اکتوبر ۱۹۶۹ء
پوسٹ گریجویٹ شعبہ اردو
کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

نقشِ خیال

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ شعری تجربوں کے داخلی عمق بوقلمونی فنی تکمیل اور ندرت کی بدولت ساری اردو شاعری، بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا، عالمی شاعری میں بھی منفرد، مخصوص اور ممتاز حیثیت کا حامل ہے، یہ بات یقیناً تشفی بخش ہے کہ اردو شاعروں کی طویل فہرست میں کم سے کم غالب ایک ایسے شاعر ہیں جو خالص فنی اور ادبی نقطۂ نگاہ سے ایک منفرد قومی اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں، اور جن کی بے مثل تخلیقی قوتیں بلا شبہ ان کے نابغہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں، بدقسمتی سے اُردو تنقید نے آج تک غالب کے تخلیقی شعور اور اس کے ازلی سرچشموں، اُن کی داخلی شخصیت کی پیچیدگیوں کے داخلی یا خارجی محرکات کی کھوج لگانے کی ضرورت کا احساس تقریباً مفقود رہا ہے۔ یا غالب کو جتنے بھی نقاد ملے ہیں اُنہوں نے عموماً اُن کی فکر و احساس کی محض اوپری سطح تک اپنے علم، تحقیق اور نظر کو محدود رکھا ہے۔ اور کسی نے بھی غالب کے کلام کی اوپری سطح کو چیر کر اُن کے شعوری عوامل اور لاشعوری ہیجانات تک رسائی حاصل کرنے کی سعی نہیں کی ہے، ظاہر ہے کہ پانی کی بالائی سطح پر اُٹھنے والی لہروں کے زاویوں اور تناؤ پر ہی ساری توجہ اور نظر

مرکوز رکھنے سے ہم سمندر کی تخلیق تہوں میں بچھی ہر پار رکھنے والے پرشور طوفانوں کا اندازہ لگانے سے قاصر رہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ غالب کی شعری شخصیت اور اُن کا فن محض تحسین و ستائش کے دائرے میں اسیر رہا، یا زیادہ سے زیادہ پہلے سے طے شدہ نقطۂ نظر اُن کے کلام پر منطبق کر کے سماجی عوامل اور تاریخی حالات کے تجزیہ و تشریح پر سارا زور صرف کیا گیا، یہ تشریحی عمل تنقید کی غرض و غایت یعنی تخلیقی تجزیہ و تحلیل کے عمل سے بہت دور تھا اور ہمیں غالب کی روح میں اُتار کر اُن متنوع اور نادر تجربات کے قیمتی دفینوں تک لے جانے سے قاصر تھا جو ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں۔ اور جو اردو شاعری کے لئے سرمایہ افتخار ہیں۔

غالب کے شعوری تجربات اور لاشعوری تاثرات اپنی پوری پیچیدگی، تہہ داری اور تابناکی کے ساتھ اظہار کے موزوں سانچوں میں ڈھل چکے ہیں لیکن غالب کی مرکب شخصیت اور پھر اُن کے فنکارانہ اور جمالیاتی شعور کے اسرار و رموز کو سمجھنا اور سمجھانا کوئی آسان کام نہیں بلکہ نہایت دلسوزی اور جانگدازی کا کام ہے، غالب کے نقاد کو اُن کی غزلوں میں الفاظ اور صرف الفاظ کے ذریعے اُن کی داخلی شخصیت کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگانا ہے، جو فنکار کے لاشعوری دشت و سراب سے گذرنے کے بعد ہی ہاتھ آتے ہیں، یہ سفر بہت کٹھن ہے، یہاں ایک ایک نوکِ خار پر خونِ جگر کے چراغ روشن کرنے پڑتے ہیں۔

گذشتہ دور کے روایتی نقادوں کے لئے فنکار کی تخلیقی شخصیت کی پیچیدگیوں کو سمجھنا مشکل تھا، وہ اپنی محدود ذہنی استعداد اور علمی کم مائیگی پر پردہ ڈالنے کے لئے شاعر کے فن کی تشریح کرتے وقت تخلیقِ فن کے بنیادی سوال کو ہمیشہ نظر انداز کرتے رہے، یا زیادہ سے زیادہ تخلیقی عمل کو فیضانِ سماوی کا مرہون قرار دے کر مطمئن ہو گئے۔ بالکل اسی طرح جس طرح وہ زندگی، موت اور فطرت یا اسی نوع کے دیگر سربستہ رازوں کو فلسفیانہ موشگافیوں کی آڑ میں مابعد الطبیعاتی اور فوق فطری قرار دے کر اپنی ذہنی کوتاہی اور عجز کو چھپا لیتے تھے، شاعر اُن کی نظر میں تلمیذ الرحمان تھا۔ اور شاعری پیغمبری کا جزو، شاعری کے بارے میں یہ نظریہ دنیا کی

مختلف زبانوں کے شعروادب میں مختلف ادوار میں رائج رہا ہے، اور یہ ایک گہرے تنقیدی شعور کی عدم موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔ قدیم یونان میں شاعر کو مجنوں یا پیغمبر کے ہمسر سمجھا جاتا تھا افلاطون نے ایوان (Ion) میں شاعر کی مقدس دیوانگی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اسی طرح انگریزی ادب کے قدیم ادوار میں مثلاً الزبتھی عہد میں شاعر کو دیوانہ سمجھا جاتا تھا، شیکسپئر کو عاشق مجنوں اور شاعر کے تخیل میں ہم آہنگی نظر آنے یا شاعر کی شخصیت میں لطیف دیوانگی کی موجودگی سے اس عقیدے کی وضاحت ہوتی ہے کہ شاعر کا ذہن خوارق فطرت ابنارمل ہوتا ہے، ملٹن اور ولیم بلیک کا نظریہ بھی یہی تھا کہ شاعر کسی غیبی قوت کے زیر اثر شعر کہتا ہے، مشرقی ادبیات میں تو اس نظریے کی تکرار ناگوار حد تک ملتی ہے، فن کے تخلیقی عمل کے بارے میں یہ نظریہ جدید علوم اور تنقیدی آگاہی کی روشنی میں غیر تسلی بخش، غیر استدلالی اور ناقابل قبول نظر آتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر کا ذہن اور لاشعور اتنا وسیع اور کائنات گیر ہوتا ہے کہ روایتی اور مروجہ تنقیدی نظریات کی کم مائیگی اور ان کے کھوکھلے پن کا احساس پیدا ہو جانا ناگزیر ہے، جدید سائنسی دور میں جبکہ تلاش وتحقیق کے روزافزوں جذبے نے زندگی اور فطرت کے بہت سے پوشیدہ اور پُراسرار پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے، اور انسانی شخصیت کی ذہنی پیچیدگیوں، جذباتی کشمکشوں اور لاشعوری الجھنوں کو پراگندہ نقاب کرنے کی سنجیدہ مساعی ہو رہی ہے، اور اس ضمن میں کارآمد اور نتیجہ خیز مطالعے جاری ہیں، شعری تخلیق کی پُراسراریت کی قابل قبول وضاحت کے لئے جدید نفسیاتی اصولوں کی عملی اہمیت کو تسلیم کرنے کا رجحان بڑھ رہا ہے، جدید نفسیات وہ علم ہے، جو بہت حد تک، شاعر کی شخصیت، اس کی تخلیقی قوت، اور اس کے محرکات کی توضیح وتحلیل کا متحمل ہو سکتا ہے، یاد رہے کہ نفسیات کے اصولوں یا تحلیل نفسی کا تخلیق فن کے عمل پر اطلاق کرتے ہوئے یا دونوں میں قدر مشترک کی تلاش کرتے ہوئے بعض دشواریوں یا مروجہ غلط فہمیوں کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا، مثلاً یہ کہنا کہ فن کے قالب میں فنکار کے خالص لاشعوری تجربات اور تاثرات ہی ہمیشہ براہ راست ڈھل جاتے ہیں، محل نظر ہے، کیونکہ

اس صورت میں شاعر کے شعوری عوامل کی نفی ہوتی ہے۔ جو خلاف واقعہ ہے، تخلیق فن میں شاعر کے لاشعوری تجربات پر اس کے ذہن و ادراک کی گرفت مضبوط رہتی ہے، اور شعوری ردِ عمل ہی تخلیق کی ماہیت اور اس کے حدود کا تعین کرتا ہے، یہ سوچنا بھی صحیح نہیں کہ ہر فنکار کی ہر تخلیق نفسیاتی تجزیہ و تحلیل کی متحمل ہو سکتی ہے، میر یا غالب نفسیاتی مطالعے کا موضوع تو ہو سکتے ہیں، لیکن کیا غالب کے ہمعصر ملک الشعراء ذوق کی شاعری یا ان کے شاگردِ رشید حالی کی شاعری پر نفسیاتی مطالعے کا اطلاق ہو سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہے، کیوں کہ ذوق اور حالی غالب کے خلاف، سامنے کے سطحی یا فوری ردِ عمل سے پیدا ہونے والے خیالات کو نظم کرتے تھے، یہ خیالات لاشعوری سیہ خانوں سے برآمد نہیں ہوتے تھے، اسی طرح خود غالب کے یہاں قصیدہ اور مثنوی کی اصناف یا روایتی انداز کی غزلیں نفسیاتی توضیح کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں، یہ امر بھی ملحوظِ نظر رہے کہ بعض اصناف خالصتاً معروضی نوعیت کی ہیں، اس لئے نفسیاتی تنقید کی متحمل نہیں ہو سکتیں، مثلاً مثنوی نگاری یا ڈرامائی ادب میر حسن کی سحر البیان یا شیکسپیئر کے ڈراموں کے مطالعے سے مصنف کے اندروں کے بارے میں رائے قائم کر لینا قدرے دقت طلب امر ہے، یہاں تخلیق اور تخلیق کار کے درمیان فاصلہ بڑھ جاتا ہے، حالانکہ دونوں کا رشتہ مسلم ہے، اس کے برعکس داخلی شاعری مثلاً غزل میں شاعر کی افتادِ طبع کا مؤثر اظہار ہوتا ہے، اس امر کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ نفسیاتی نظریے کو پہلے سے طے شدہ نظریے کے طور پر استعمال نہ کیا جائے بلکہ تخلیق میں پوشیدہ نفسیاتی امکانات خود ہی نفسیاتی اصولوں کی اطلاقی افادیت کا تعین کریں۔

عام طور پر نفسیاتی تنقید کے علمبردار شاعر کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کے بعض خارجی محرکات مثلاً واقعاتِ زندگی یا عہد کے حالات کے مطالعے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، اس طریقۂ انتقاد میں یہ خامی ہے کہ شاعر کی شخصیت اور اس کے آرٹ کے داخلی اور ناگزیر تعلق کی اہمیت گھٹ جاتی ہے، اور آرٹ کی قدر و قیمت متعین کرنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے، میں شاعر کے مطالعے کے ضمن میں شعری تخلیق کو اولین اہمیت دیتا ہوں

اور اسی آئینے میں شعری شخصیت کے نفسیاتی خدوخال دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں، ضمناً اگر شاعر کے حالات زندگی، اس کے مکتوبات یا ڈائری وغیرہ، اس کی نفسیاتی زندگی کے بارے میں اخذ کردہ نتائج کی توضیح میں مدد کر سکتے ہیں، تو ان سے بھی استفادہ کرنے میں تامل نہیں کرتا لیکن یہ خارجی مواد بہر حال ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔

نفسیات اور تحلیل نفسی آرٹ کی ماہیت اور اس کے تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالنے کے باوجود اس کی تعینِ قدر میں ہماری دستگیری نہیں کرتی، اور یہ کام، میں سمجھتا ہوں، ادبی تنقید کے دائرہ عمل میں آجاتا ہے، ادبی نقاد کا فرض ہے کہ وہ آرٹ میں آرٹسٹ کی نفسیاتی زندگی کے اسرار کو بے نقاب کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھے کہ آرٹ کے فنی اور جمالیاتی قدروں کا احترام کیا گیا ہے یا نہیں،

اپنی رفیقۂ حیات معصومہ مریم کا شکریہ ادا کرنا میرے لئے باعثِ مسرت ہے، جن سے وقتاً فوقتاً تبادلۂ خیال اور بحث و مباحثے سے غالب کے کلام کے بعض مخفی گوشے مجھ پر روشن ہوئے ہیں۔

آخر میں اپنے دوست پروفیسر سروری کا شکریہ ادا کرنا لازمی ہے، جنھوں نے ریاستی غالب کمیٹی کے معتمد کی حیثیت سے اس کتاب کو غالب صدی کی مطبوعات کے سلسلے میں شائع کرنے کے لئے منتخب فرمایا۔ میں اپنے عزیز دوست انوار احمد خان کا بے حد ممنون ہوں، جنھوں نے ذاتی نگرانی میں کتاب کو بڑی خوبصورتی سے چھپوا کر اپنی بے لوث محبت اور خلوص کا ثبوت دیا،

حامدی کاشمیری

۳۹۶۔ جواہر نگر، سری نگر، کشمیر

جوہرِ اندیشہ

(۱)

اچھی فن داخلی طور پر تخلیق کے پیچیدہ مراحل سے گذرتا ہے، اور تخلیق کار کی شخصی کیفیات اور نفسیاتی مؤثرات اپنے اندر جذب کر کے مترنم الفاظ میں متشکل ہوتا ہے، اور حاصل شدہ تخلیق داخلی تجربے اور خارجی ہیئت کی ایک مکمل منظم اور ناقابلِ تقسیم صورت ہوتی ہے۔ اس میں مختلف اجزاء ایک مرکب صورت میں ڈھل کر وحدت یا اکائی کی حیثیت حاصل کرتے ہیں۔ شعری تخلیق کا یہ داخلی عمل اتنا آسان اور سریع الفہم نہیں جتنا بظاہر دکھائی دیتا ہے اسی وجہ سے خود شاعروں اور بہت سے باشعور نقادوں سے بھی اس کی منطقی توضیح نہیں ہو سکی ہے۔ کولرج کی شاہکار نظم "قبلا خان" کے داخلی خط و خال اُن کے ذہن میں افیون کے مدہوش کن اثرات کے تحت بے خودی کے عالم میں اُجاگر ہوئے تھے، اور جب وہ مستی کے عالم میں اس نظم کو قلمبند کرنے لگے تو دروازے پر دستک ہوئی، اور اُن کی ذہنی کیفیت کافور ہو گئی۔ اور نظم کا بقیہ حصہ بھی ادھورا رہ گیا۔ اس مثال سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ تخلیقی عمل اصل میں ایک پُر اسرار طلسمی عمل ہے جس کے پیچھے بہت سے محرکات کام کرتے ہیں، اور یہ

کسی سپاٹ طریقۂ اظہار کا پابند نہیں۔ تاہم ہماری کوشش یہ ہوگی کہ ہم جدید نفسیات کی روشنی میں اس کے بعض گریزپا پہلوؤں کو شعوری گرفت میں لا سکیں۔

پرانے ادوار میں بھی کہیں کہیں پر ادب اور شاعری کی نفسیاتی بنیادوں کو تلاش کرنے کی سعی ملتی ہے، سب سے پہلے افلاطون نے، جو شاعری کے جذباتی کردار سے خائف نظر آتے ہیں، شاعری کی اصلیت کے بارے میں چند نفسیاتی اشارے کئے، اور پھر ارسطو نے بوطیقا میں پورے اعتماد کے ساتھ شاعری کے بعض نفسیاتی حقائق پر روشنی ڈالی، کولرج نے بھی تخلیق شعر کے بعض نفسیاتی پہلو زیر بحث لائے ہیں، انیسویں صدی کے نصف آخر میں یورپ میں کچھ ادیبوں اور دانشوروں نے فن کے تخلیقی عمل کے مختلف پہلوؤں کے افہام و تفہیم کے لئے اپنی ذہنی سعی و جستجو کو تیز کر دیا، ایڈگر ایلن پو، کیر کے گارڈ، رمبو، ملارمے اور دوسرے ادیبوں نے تخلیقِ فن کے بعض لاشعوری محرکات مثلاً خواب، دباؤ، گھٹن، ذہنی اختلال، ایذا پسندی، محرومی، کرب وغیرہ کا سراغ لگانے کی کوشش کی، اور بیسویں صدی میں تخلیق فن کے داخلی محرکات کی کھوج لگانے کا سہرا فرائیڈ کے سر ہے، اور فرائیڈ کے بعد اڈلر اور یونگ نے فن کے نفسیاتی اور تہذیبی سرچشموں کو دریافت کیا، حالانکہ فرائیڈ نے اپنے سترھویں جنم دن کی ایک تقریب پر تقریر کرتے ہوئے اعتراف کیا۔

"شاعروں اور مفکروں نے مجھ سے پہلے لاشعور کو دریافت کیا ہے، میں نے صرف وہ سائنسی طریقہ معلوم کر لیا جس سے لاشعور کا مطالعہ ممکن ہو سکے۔"

فرائیڈ نے اپنے سائنسی طریقے سے لاشعور کی پراسراریت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے، یہ صحیح ہے کہ وہ اصل میں طبی تشخیص و معالجہ سے دلچسپی رکھتا تھا، تاہم اس نے ضمنی طور پر بعض ادبی اظہارات کا بھی مطالعہ کیا، اور ان کے پیچھے داخلی اور لاشعوری محرکات کا سراغ لگانے کی کوشش کی، وہ آرٹ کو لائق احترام خیال کرتا تھا، اور ادیبوں کی نفسیاتی ژرف بینی کا معترف تھا، اور اپنی علمی وسعت اور محققانہ نظر کے باوجود آرٹ

میں بعض ناقابلِ فہم عناصر کی موجودگی میں عقیدہ رکھتا تھا، ادب کی قدروں کی تعیّن کے سلسلے میں فرائیڈ نے کسی نظریے کو پیش نہیں کیا۔ یہ اس کے مطالعے کے دائرے سے خارج تھا۔

تاہم فرائیڈ نے نفسیاتی رموز کی آگاہی دی، اور انسانی تخیّل کی کارکردگی کو دریافت کیا۔ اُس نے محققانہ اعتماد کے ساتھ دریافت کیا کہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں فرد کے طرزِ فکر، شعوری عمل، پسند ناپسند، اعتقادات، خیالات اور تہذیبی تصوّرات اور سماجی روابط کے نہج کے بنانے میں لاشعوری محرکات اور تہیجات کا بڑا دخل ہے۔ فرائیڈ کے نظریے کے مطابق تخلیقی قوتوں کی آماجگاہ انسان کی بنیادی جنسی جبلّت ہے۔ یہ جبلّت بچپن ہی سے تسکین کے ذرایع فراہم کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہوجاتی ہے۔ لیکن روایتی معاشرتی ضابطے، اخلاقی پابندیاں اور تہذیبی قدریں انسان کی اس خواہش (جو وحشیانہ اور حد درجہ جذباتی ہے) کے آگے دیوار بن کر کھڑی ہوجاتی ہیں۔ اور لاشعور میں اترتی ہیں۔ پھر صورت بدل بدل کر انا (ایغو) اور فوق الانا (سوپر ایغو) کی گرفت سے نکل کر شعور کی سطح پر آنے کی کوشش کرتی رہتی ہے، کیونکہ اسی صورت میں اس کی تسکین کے ذرایع نکلتے ہیں، اور نتیجے میں کبھی کبھی غیر معمولی تہذیبی کارنامے یا فنونِ لطیفہ معرضِ وجود میں آتے ہیں۔

لیکن جب لاشعوری خواہشیں مسلسل روک کے بعد ایک طوفانی شدّت کے ساتھ شعور پر حملہ آور ہوتی ہیں، تو انسان کا ذہنی نظام درہم برہم ہوجاتا ہے، اور وہ نیوراتی بن جاتا ہے، سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا فنکار بھی نیوراتی ہے؟ کیا وہ بھی کچلی گئی آرزوؤں کے بے ربط اظہار پر شعوری قابو نہیں رکھتا؟ یہ صحیح ہے کہ فرائیڈ آرٹ کو لاشعوری ہیجانات کا علامتی اظہار سمجھتا ہے، جس طرح انسان دن کو خوابوں میں الجھ کر اپنی جذباتی کیفیتوں، شخصی میلانوں اور دبی دبی خواہشوں کی تکمیل کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی اپنے ادھورے خوابوں اور تشنۂ تکمیل آرزوؤں کی تکمیل تخلیقی عمل میں تلاش کرتا ہے، اور اس حد تک وہ نیوراتی سے ضرور مشابہ ہے، لیکن یہ بات قطعی درست نہیں کہ فرائیڈ نے فنکار کو ایک ایسے ذہنی مریض کے مشابہ قرار دیا ہے

جولاشعوری خواہشوں کے آگے بالکل بے دست و پا ہوتا ہے، فرائیڈ نے ذہن کی کار آگہی، قوت اور برتری کو تسلیم کیا ہے۔ فنکار کا ذہن بالیدگی اور پختگی کی بدولت، نیوراتی کے برعکس، تخلیق فن کے لمحوں میں لاشعوری ہیجانات پر روک لگاتا ہے اور انھیں ارتقائی شکل میں نمایاں ہونے کی اجازت دیتا ہے، یہ صحیح ہے کہ فن جنسی جذبے کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے، لیکن فرائیڈ نے کھل کر یہ نہیں بتایا ہے کہ جنسی خواہش یا خوابِ آرزو کس پیچیدہ ذہنی عمل کے تحت فن کے نظر فریب قالب میں ڈھلتا ہے، اس کا خیال ہے کہ فن لاشعوری جبلتوں کی پیداوار ہے' لیکن واقعہ یہ ہے کہ لاشعوری جبلتیں ہمیشہ فن کی تخلیق نہیں کرتیں، جہاں تک دن کے خوابوں میں مبتلا رہنے والے (day - dreamer) کا تعلق ہے اس کے یہاں خوابوں (فنٹاسی) کی تعبیر کا عمل نیوراتی فنکار سے مختلف نوعیت کا ہوتا ہے، فنکار "ڈے ڈریمر" کے برعکس، اپنی فنٹاسی پر پوری قدرت رکھتا ہے، اور باضابطہ ذہنی سطح پر اس کا تجزیہ و تحلیل کرتا ہے، اور ضروری کانٹ چھانٹ کے بعد اسے تخیلی اور جذباتی عناصر سے ہم آہنگ کر کے ایک نکھری ہوئی صورت میں پیش کرتا ہے، یہ ٹھیک ہے کہ یہ عمل بھی ایک طرح سے "ڈے ڈریمر" کی فنٹاسی کے مانند حقیقت سے گریز کے مترادف ہے، لیکن حقیقت سے گریز کرتے ہوئے بھی جو چیز شاعر کو تفوق بخشتی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ نئی حقیقتوں کی تخلیق کرتا ہے، یہ حقیقتیں زیادہ حسین، قیمتی، پائدار اور جاندار ہوتی ہیں، آرٹ اپنے جمالیاتی کردار سے انفرادیت اور برتری حاصل کرتا ہے، فرائیڈ نے لکھا ہے :-

> "ادیب دن کے خوابوں میں تبدیلیاں پیدا کر کے، اور ان کا بھیس بدل کے، ان کے انانیتی کردار میں نرمی اور رچاؤ پیدا کرتا ہے، اور اپنے خوابوں کے اسلوبِ اظہار میں خالص ہیئتی یعنی جمالیاتی مسرت کو رشوت کے طور پر پیش کرتا ہے"۔

تاہم یہ واقعہ ہے کہ فرائیڈ نے فن کے جمالیاتی کردار پر روشنی نہیں ڈالی ہے، اس کا

دائرہ فکر جنس کی نفسیات کی تشریح و تعبیر تک محدود ہے، اور اس کے جنسی نظریئے کے مطابق انسان کی جنسی الجھنیں، اعصابی امراض اور شخصی محرومیاں ہی تخلیق فن کے محرکات میں شامل ہیں، ظاہر ہے کہ یہ نظریہ فن کی کائناتی اپیل، اس کی ہمہ گیریت، اس کی جمالیاتی مسرت انگیزی کی نفی کرتا ہے، یاد رہے فرائیڈ کا نظریہ صرف ایک حد تک ہی تخلیقِ فن کے پُرپیچ عمل کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے۔

تخلیق فن کے ضمن میں فرائیڈ کے جنسی نظریئے اور تحلیل نفسی کی محدودیت پر اس کے دو شاگردوں اڈلر اور یونگ نے بے اطمینانی کا اظہار کیا، اور نفس انسانی کے دوسرے اہم پہلوؤں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا، اڈلر نے آرٹ اور تہذیب کے بنیادی محرکات کی جستجو کرتے ہوئے فرد کی شخصیت میں احساس کمتری کا سراغ لگایا، اُس نے کہا کہ انسان ابتدا ہی سے نفسیاتی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے، کیونکہ اُس کی فطری خواہشوں کی تکمیل میں کئی رکاوٹیں حائل رہتی ہیں، مثلاً طبعی قوانین، معاشرتی قدریں اور ضروریات، اور جنسی تفریق، یہ قوتیں اپنی جارحیت اور شدت کے ساتھ قائم رہتی ہیں، اور انسان کو اپنی بے بسی اور بیچارگی کا احساس دلاتی رہتی ہیں، اور وہ بچپن ہی سے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے، بچپن ہی سے اس کے بزرگ اسے 'یہ کرو' 'وہ نہ کرو' کی تلقین کرتے ہیں، اور وہ دل ہی دل میں کڑھتا رہتا ہے، اور اپنی معصوم اور فطری خواہشوں کا خون ہوتا ہوا دیکھتا، اور آہستہ آہستہ خارجی حقیقتوں سے مُنہ موڑ کر ایک خیالی دنیا آباد کر لیتا ہے، حقیقت سے گریز کا یہ رجحان اسے کئی ذہنی کمزوریوں کا شکار بناتا ہے، اور جہاں تک فنکار کا تعلق ہے، وہ اپنی نفسیاتی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا مداوا کرنے کے لئے تخلیقِ فن کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتا ہے، اور جو خواہشات وہ حقیقی دنیا میں پورا نہ کر سکا، اُن کی تکمیل تخلیق شعر کے ذریعے کرتا ہے، کیونکہ بقول اڈلر تخلیق شعر کا عمل خیالی پلاؤ پکانے کے مماثل ہے، اڈلر کا یہ نظریہ بلاشبہ انسانی نفسیات کے ایک اور مخفی گوشے پر روشنی ڈالتا ہے، اور فنکار کے شعوری عمل کے پیچھے بعض نفسیاتی اُلجھنوں کی طرف اشارہ

کرتا ہے لیکن تخلیق فن کے ضمن میں اس نظریے کے یک رُخی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، اس لئے یہ نظریہ شعر و ادب کے بعض ہی نمونوں کے مطالعے میں شاید ہماری مدد کر سکتا ہے۔

اصل میں یونگ نے لاشعور کا ایک ایسا نظریہ پیش کیا جو فن کی آفاقیت، حسن اور پائداری کے اسباب اور محرکات کی افہام و تفہیم کی ایک جدید سعی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، اُس نے بتایا کہ لاشعور محض شکست خوردہ جنسی آرزوؤں اور محرومیوں ہی کی ایک آماجگاہ نہیں بلکہ یہ اجتماعی تہذیبی اور جمالیاتی قدروں تجربوں اور تصوروں کا ایک بیش قیمت خزانہ بھی ہے اس لئے کہ انسانی لاشعور شخصی سے زیادہ اجتماعی اور نسلی نوعیت کا ہے، اور ہر فرد یہ اجتماعی لاشعور ورثے میں پاتا ہے، فنکار اپنے قوی اور تخلیقی ذہن سے لاشعوری تجربات اور واردات کی تربیت و تہذیب کرتا ہے، اور اس میں قدیم انسان کے عہد سے لے کر عہد جدید کے انسان کے قابل قدر تجربات، تنوع اور معروضیت کے ساتھ حسی پیکروں (Arch types) اور شبیہوں (images) کی صورت میں محفوظ ہیں، اپنے ایک مضمون "آن دی ریلیشن آف انالیٹیکل سائیکولوجی ٹو پوئٹک آرٹ" میں یونگ نے شاعری کی نفسیاتی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، اس کا خیال ہے کہ شعوری سطح کے نیچے شاعر کے لاشعور میں ایسی قوتیں پوشیدہ ہوتی ہیں، جو قاری کے دل و دماغ میں متنوع جذباتی ردِ عمل پیدا کرتی ہیں، یہ قوتیں حسی پیکروں (Arch types) کی صورت میں موجود رہتی ہیں، اور اجتماعی تجربات کی وسعت اور تہہ داری رکھتی ہیں، یہ تصوری پیکر اساطیری حسن و معنویت سے مالا مال ہوتے ہیں، ان میں بھولی بسری یادیں محفوظ رہتی ہیں، اور ادب میں ان کی تجسیمی یا بازیافت جمالیاتی لطف انگیزی کا باعث بنتی ہے۔

فنکار کا تخلیقی عمل غواصی کا عمل ہے، وہ شعور کی سطح سے اتر کر لاشعور کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا ہے، اور سمندر کی نچلی سطح سے تصوروں اور پیکروں کے موتی نکال لیتا ہے، یونگ کے نزدیک لاشعور عظیم تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ ہے، اور جب فنکار اپنی داخلی شخصیت

کا عرفان حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، اس کی تخلیق ازلی اور ابدی حسن اور معنویت سے ہمہ گیر ہو جاتی ہے، وہ فن کو فرائیڈ کی محدود نوعیت کی تحلیل نفسی سے بلند کر کے اسے زماں و مکاں کی دیواروں کو پھلانگنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر، گوئٹے یا غالب ہر زمانے اور ہر ملک کے لوگوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے متصف ہے۔

فرائیڈ، اڈلر اور یونگ کی تحقیق سے اُن کے طرز فکر اور اخذ نتائج کی صلاحیت اور طریق کار میں نمایاں اختلافات کے باوجود ایک مشترکہ اور کارآمد نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ انسانی روّیے، طرزِ عمل اور ردّ عمل کی تشکیل خالص شعور و ادراک کی مدد سے نہیں ہوتی، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے، بلکہ بنیادی طور پر لاشعوری محرکات، کیفیات اور واردات اس میں اہم رول ادا کرتے ہیں، یہ نفسیات کا ایک حیرت انگیز انکشاف ہے جس سے انسانی شخصیت کے کئی پوشیدہ اور پراسرار گوشوں سے پردہ کشائی ممکن ہو سکی ہے، اور آرٹ کے تخلیقی رموز کی تشریح و تعبیر بھی ممکن ہو سکی ہے، یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اعلیٰ آرٹ اپنے اندر نفسیاتی تجزیہ و توضیح کے زیادہ سے زیادہ امکانات رکھتا ہے، کیونکہ اعلیٰ آرٹ کی پہچان یہ ہے کہ وہ خالصتاً داخلی اور شخصی ہوتا ہے، اور شعوری اور لاشعوری پیچیدگیوں سے تشکیل پاتا ہے، داخلی آرٹ میں خارجی ہیئت کا مسئلہ بھی داخلی نفسیات سے الگ نہیں ہوتا، اور جو آرٹ خالصتاً خارجی ہوتا ہے، معروضی نقطۂ نظر کی وجہ سے بالعموم دوسرے درجے کے ذہن کو پیش کرتا ہے۔ ایسا آرٹ حیرت اور عمق کے بجائے ذہنی مشق اور فنی چابکدستی کا مظہر ہوتا ہے، اس کی سطح کے نیچے تجربات کے محشرستان انگڑائیاں نہیں لیتے رہتے ہیں۔

ماہرینِ نفسیات کی تحقیق سے ایک اور اہم بات یہ ظاہر ہوئی ہے کہ آرٹ شخصی واردات اور داخلی ہیجانات کی مرقع کاری کے باوجود آرٹسٹ کی کوئی حد درجہ ذاتی چیز ہو کر نہیں رہ جاتا، جیسا کہ انگریزی رومانوی روایت کے بعض علمبرداروں مثلاً شیلے کے یہاں آرٹ کی حیثیت ذاتی دکھ درد اور شخصی محرومیوں میں سمٹ جاتی ہے، اور دوسروں کے لئے اس

میں دلچسپی کا عنصر باقی نہیں رہتا ہے، آرٹ جیسا کہ ایلیٹ کا عقیدہ ہے: شخصیت سے اس حد تک گریز کے عمل کا نام ہے کہ اس میں آرٹسٹ کے ذاتی دکھ درد یا خوشی کا محض شخصی بیان نہیں ملتا، بلکہ ایک ایسے غیر شخصی طرزِ اظہار کو روا رکھا جاتا ہے، جس سے شخصی تجربہ تنگ دائرے سے نکل کر لامحدود ہو جاتا ہے، اور عام انسانی جذبات کو متاثر کرتا ہے۔

نفسیات اور آرٹ کے باہمی تعلق کے اس پس منظر میں آرٹ خوابوں کی نفسیاتی توضیح کے مماثل ہو جاتا ہے، چنانچہ فرائیڈ نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف "دی انٹرپریٹیشن آف ڈریمز (The Interpretation of Dreams) میں، جن مقامات پر خوابوں کی علامتی تعبیر سے بحث کی ہے، وہاں شعری تخیل کے نفسیاتی رموز کی پردہ کشائی بھی کی ہے، خوابوں میں انسانی شخصیت کے غیر معمولی عمل اور ردِ عمل کا مطالعہ شعری شخصیت اور اس کے تخلیقی اظہار کی بہت سی باتوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، اسی طرح یونگ کے نظریے کے مطابق فرد کے خوابوں میں تصوری پیکروں کی شکل میں قدیم تہذیبی تصورات کی باز آفرینی کا عمل کارفرما ہے، یہ تصوری پیکر بقول یونگ انسانی مغز کی ساخت میں موروثی طور پر موجود رہتے ہیں، ایک جگہ اس نے لکھا ہے، "ایک بڑا فن پارہ خواب کے مانند ہوتا ہے۔"[۱]

خواب اور تخلیقی فن کے باہمی رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے ماڈ باڈکن لکھتی ہیں:

"یونگ کا عقیدہ ہے کہ ان افراد کے خوابوں اور خفتاسی میں قدیم شبیہوں (پیٹرنز) کی فطری موجودگی کی شہادت ملتی ہے، جو اس تمدنی مواد تک، جس سے ان شبیہوں کی تجسیم ہوتی ہے، کوئی ظاہر ہونے والی رسائی نہیں رکھتے"[۲]

اعلیٰ فن واضح، غیر مبہم، قطعی اور استدلالی معنی و مطلب سے تعلق نہیں رکھتا، جس طرح

۱۔ سائیکالوجی اینڈ ریلیجن ص ۱۳۱

۲۔ آرچ ٹائپل پیٹرنز ان پوئٹری

خواب کے غیر استدلالی، مبہم اور منتشر واقعات کی فرائڈ کے نظریے کے مطابق مختلف توجیہیں اور تعبیریں ہو سکتی ہیں، اسی طرح فن کے علامتی اسلوب کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس میں معنی و مطلب حجاب در حجاب خوابیدہ یا بیدار رہتے ہیں، اور قاری اپنے مذاق، وجدان اور ریاضت کے مطابق فن پارے سے جذباتی رد عمل اخذ کرتا ہے. فن کی اس نوع کی توضیح کے امکانات پہلی بار نفسیاتی عمل نے روشن کئے ہیں'

ادبی تخلیق کیا ہے؛ یہ کس سے اور کیونکر وجود میں آتی ہے؛ زندگی کے عام تجربات ادبی تجربات کا روپ کب اور کیونکر دھار لیتے ہیں؛ فنکار ان تجربوں کو کیونکر ادبی تخلیق میں متشکل کرتا ہے؛ ان سوالات کا تعلق فن کے تخلیقی عمل سے ہے، اور جب تک ہم تخلیق کے رموزی اور پُر پیچ عمل کو سمجھنے کی کوشش نہ کریں، ادبی تخلیق کے وجود، اس کے محرکات، اس کی اصلیت اور غایت، اور اس کے منصب کو ذہن نشین کرنا مشکل ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ فنکار غیر معمولی فہم و ادراک کا مالک ہوتا ہے، اس کی حسی قوتوں میں شدت اور نزاکت ہوتی ہے، اس کا احساس سیماب کی طرح تھرتھراتا رہتا ہے، اور اس کی داخلی شخصیت میں ردعمل کی بے پناہ قوت پنہاں ہوتی ہے، چنانچہ خارج کی دنیا میں مختلف وقتوں پر، مختلف حقیقتوں اور حالات و واقعات سے متصادم ہو کر، اس کی شخصیت میں ردعمل کی صورت میں پیدا ہونے والے تاثرات اور کیفیات تخلیق کے لئے خام مواد فراہم کرتے ہیں، یہ تاثرات اور کیفیات شعور کی سطح سے نیچے اتر کر لاشعور کی گہرائیوں میں موجود رہتے ہیں. اور تخلیقی لمحات میں، شاعر تخلیقی قوتوں کے سحر کارانہ عمل سے انھیں لفظوں اور پیکروں میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ واضح ہوا کہ ذہنی اور لاشعوری تاثرات تخلیق فن کے لئے گویا بنیاد فراہم کرتے ہیں لیکن جب تک یہ تاثرات اور واردات لفظوں کی صورت میں فن کی داخلی ہیئت کی تکمیل نہیں کرتے، تخلیقی عمل میں ان کی اہمیت مسلّم نہیں ہوتی۔

عام انسان خارجی اشیاء کو ایک خاص روایتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا عادی ہوتا ہے،

وہ اشیاء کے انفرادی خصائص کو دیکھنے کے بجائے اِن کو عمومی اور سرسری نظر سے دیکھتا ہے اس لئے اس کے مشاہدے کے عمل میں تکرار، یکسانیت اور بے کیفی پیدا ہوتی ہے، اس کے برعکس فنکار کے مشاہدے میں تازگی اور انفرادیت ہوتی ہے، وہ روایتی زاویوں سے خارج کی دنیا کو نہیں دیکھتا، اس کے یہاں تجربات کی پرکھ کا شعور واضح اور بالیدہ ہوتا ہے، اس کی اپنی نظر ہوتی ہے۔ جو اشیاء میں اصلیت، انفرادیت اور تازگی کو دریافت کرنے کے علاوہ ان کے آپسی تعلقات اور تضادات کی نزاکتوں کو دیکھتی ہے، اس کے مشاہدے کا عمل محض خارج کی اشیاء کی مناسبتوں، شکلوں، رنگوں اور آوازوں کو ہی نہیں دیکھتا، بلکہ وہ داخلی زندگی کی باریک سے باریک کیفیات کے انفرادی حسن کو بھی اپنی چشم تخیل سے بے نقاب کرتا ہے، ٹی، ای، ہیوم نے برگساں کے نظریۂ فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

> فطرت اور ہمارے درمیان، بلکہ ہمارے اور ہمارے اپنے شعور کے درمیاں ایک پردہ رہتا ہے، یہ پردہ عام انسان کے لئے دبیز، اور شاعر اور فنکار کے لئے بہت ہی مہین ہوتا ہے۔[1]

غالب نے اس خیال کو اس شعر میں خوبصورتی سے سمویا ہے ؎

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

جیساکہ اوپر ذکر کیا گیا کہ فنکار چشم بینا سے خارجی اشیاء میں مستور جلوؤں کا انکشاف کرتا ہے، اور مشاہدے کا یہ عمل نتیجتاً ذہن اور لاشعور پر گہرے تاثرات کی نقش گری کا کام بھی کرتا ہے، یہ تاثرات، جو بظاہر بے ربط، بے جوڑ اور منتشر ہوتے ہیں، شاعر کے فکری سرمایہ میں توسیع کرتے رہتے ہیں، اور اس کا تخلیقی ذہن اِن مختلف النوع تجربات میں وحدت کی تلاش کرتا ہے۔ اس منزل پر شاعرانہ شخصیت کی ایک داخلی قوت یعنی تخیل بڑا اسرار

---

[1] سپیکولیشنز ۔

اور غیر محسوس طریقے سے حاصل شدہ تجربات میں مشترکہ اوصاف کو دریافت کرکے انھیں یکجا کرتا ہے اور ان میں ایک اندرونی ربط پیدا کرتا ہے، کولرج نے سب سے پہلے تخیل[1] کے تشکیلی جوہر پر روشنی ڈالی، اور کہا کہ تخیل تجربات کے ردو قبول اور حسن انتخاب کے عمل میں اپنی شعوری صلاحیتوں کو کام میں لاکر شعری تجربے کو مربوط بناتا ہے۔

شعری تجربے کے اجزائے پریشاں جب داخلی طور پر ایک وحدت میں ڈھلنے لگتے ہیں، تو فنکار کی پوری شخصیت سیماب وار مضطرب رہتی ہے، شعری تخلیق، دیگر علوم اور فلسفہ سے اس لئے بھی الگ اور منفرد ہے کہ یہ خالص ذہنی یا فکری قوتوں کی پیداوار نہیں ہوتی۔ اس کے ترکیبی عناصر میں جہاں ذہن وادراک کی روشنی شامل رہتی ہے، وہاں فنکار کی احساساتی شدت اور شعور جمال کا نور و نغمہ بھی شریک رہتا ہے، اور شخصیت کے یہ تمام عناصر ایک غیر محسوس طریقے سے اس کی تدریجی پرداخت میں اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں، یہاں تک کہ شعری تخلیق فنکار کی شخصیت کے حسن، قدرت، شادابی اور اس کے باطنی اضطراب اور دل گداختگی کو اپنے اندر جذب کرکے داخلی دنیا میں ایک سیمیائی نمود بن جاتی ہے، اور پھر فنکار کے لئے ایک کرب انگیز اور جانگداز مرحلہ یہ سامنے آتا ہے کہ اُسے تخلیق کے اس ہیولے کو خارجی ہیئت میں متشکل کرنے کی جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔

خارجی ہیئت کا مسئلہ اتنا آسان نہیں جتنا یہ بظاہر دکھائی دیتا ہے شعری ہیئت کا مسئلہ اتنا ہی داخلی نوعیت کا ہے۔ جتنا کہ شعری تجربہ کا، ہیئت کے بغیر تجربے کا تصور کرنا نا ممکن ہے، ہیئت تجربے کی خارجی صورت گری ہے، جو الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے تخلیق ہوتی ہے، اور معنی و مفہوم کا جادو جگاتی ہے، ہربرٹ ریڈ نے اسے عضوی ہیئت کے نام سے موسوم کیا ہے، واقعہ یہ ہے کہ تخلیق کے لمحوں میں فنکار کی نگاہ میں داخلی شخصیت کے اسرار و رموز کھلنے لگتے ہیں، اور کتنے تاریک گوشے روشن ہوتے ہیں، فنکار کے لاشعور میں کسمساتے ہوئے تجربات اور تاثرات جو تجریدی، منتشر اور بے ربط ہوتے ہیں، شعور کی روشنی کی طرف اپنا

سفر شروع کرتے ہیں، اور آہستہ آہستہ تخلیقی عمل سے مناسب و موزوں لفظوں کی صورت میں جھلملاتے ہوئے نقوش میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں، اور مناسب و مترنم الفاظ کی تلاش شاعر کے لئے عذابِ جاں سے کم نہیں، لیکن یاد رہے کہ یہ کام جتنا شعوری ہے، اتنا ہی لاشعوری بھی ہے، کیونکہ تخلیقی موڈ میں تجربے کی شناخت اور پھر اس کی تجسیم کے لئے یا پھر اس کے تلازمی حسن کی طرف محض اشارہ کرنے کے لئے: الفاظ غیر شعوری طور پر بھی ذہن پر نازل ہوتے ہیں، بالکل اسی طرح جس طرح شعری تجربات ملہم ہوتے ہیں،

شعر میں ہیئت اور تجربے کے باہمی ارتباط کے بارے میں کئی نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے، کولرج اور کروچے کے بعد اب امریکہ کے ہیئتی نقادوں مثلاً رین سم وغیرہ نے بھی ہیئت اور تجربے کے ناقابلِ تقسیم ہونے پر زور دیا ہے، کروچے نے استھیٹکس (Aesthetics) میں کئی جگہ ہیئت اور مواد کی جمالیاتی ترکیب پر روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> "یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ادب ایک ایسا مواد ہے، جو متشکل ہے یا احساس ایسی ہیئت کا نام ہے، جو مواد سے عبارت ہے، ادب میں اگر احساس ہے تو وہ ایک متشکل احساس ہوگا؟"

لفظ و معنی کا یہ داخلی ارتباط ہی ادبی تخلیق کی تکمیل کا ضامن ہوتا ہے، جان پریس نے لکھا ہے:

> "کوئی چیز شعری معنویت حاصل نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ شعری سانچے میں منظم نہ کی جائے۔"[۱]

شاعر کے داخلی تجربات جب اظہاریت کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں، تو شاعر زبان کے تخلیقی امکانات کا جائزہ لیتا ہے، اس موقع پر جس پہلی مشکل سے اس کا سامنا ہوتا ہے، وہ زبان کا روایتی ڈھانچہ اور اس کی محدود اظہاریت ہے، یہ مسلمہ امر ہے کہ الفاظ کثرتِ استعمال سے اپنی معنویت، تازگی اور اظہاریت کھو بیٹھتے ہیں، اور ایک سچے شاعر کو اپنے مختصر کینوار

---

۱ دی فائر اینڈ دی فونٹن

داخلی تجربات کے مؤثر اظہار کے لئے مروجہ الفاظ سے کنارہ کشی اختیار کرنا پڑتی ہے۔ اور ایک نئی زبان تخلیق کرنا پڑتی ہے۔ یہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔ اور اس کی اہمیت کا احساس کرنا اس وقت بہاں ہوجاتا ہے جب ہم شاعر کی مخصوص شخصیت، اس کے انفرادی خصائص، عمل اور ردِّ عمل کے شخصی طریقوں اور منفرد لاشعوری تجربات کو نظر انداز نہ کریں، ہر نئے عہد میں ایک بڑا شاعر نئے شعری عرفان کا مالک ہوتا ہے، اس کے تجربے انفرادی نوعیت کے ہوتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ ان کے مؤثر اور تخلیقی اظہار کے لئے لفظ ہیئت، اور شعری پیٹرن بھی شخصی خصائص کا مالک ہوگا یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر، پوپ، ورڈس ورتھ اور ایلیٹ یا میر، غالب اور اقبال کے یہاں شعری زبان کا اختلاف واضح اور نمایاں ہے۔

شعری تجربے کی جڑیں جس قدر شاعر کے لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہوں گی اسی قدر اس میں پیچیدگی اور ابہام ہوگا، اور جہاں تک اس کی ہیئت کا تعلق ہے، وہ بھی مبہم اور مشکل ہوگی۔ واقعہ یہ ہے کہ شعری تجربے کی ماہیئت ہی شعری پیٹرن کے خدوخال کا تعین کرتی ہے۔ اس لئے شعری تجربے کی گہرائی، وسعت اور پیچیدگی ایک سادہ اور آسان ہیئت میں ڈھل نہیں سکتی، عام طور پر سریع الفہم اور بیانیہ شاعری تجربے کی سطحیت اور ذہن کے یک رخی عمل کی پیداوار ہوتی ہے، اور جس قدر یہ آساں ہوگی اسی قدر لاشعوری پیچیدگیوں سے اس کا تعلق برائے نام ہوگا، لہٰذا ایسی شاعری اعلیٰ درجے کی نہیں ہوسکتی، مختلف زبانوں کی شاعری میں ایسی شاعری کی کمی نہیں، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ اس نوع کی شاعری کی بھرمار ہے۔

لاشعوری تجربات کی لفظوں اور پیکروں کی صورت میں شعوری بازیافت انتہائی کٹھن کام ہے، کیونکہ الفاظ کے علاوہ شاعر کے پاس اور کوئی ذریعہ اظہار نہیں ہے، اور یہ ذریعہ بھی مکمل نہیں، پھر بھی داخلی تجربے کی ہر تھرتھراہٹ یا ہر رنگ کو قید کرنے کے لئے موزوں لفظ کا ملنا تقریباً ناممکن ہے، شاعر زیادہ سے زیادہ لفظوں کی معنوی امکانی شدت سے فائدہ اٹھاتا ہے یا اس کے تلازماتی امکانات سے، اور کسی حد تک تجربے کو گرفتار کرنے میں

کامیاب ہوجاتا ہے، لیکن جہاں لاشعوری تجربہ گرفت میں نہیں آتا، شاعر خالی ہاتھ رہ جاتا ہے، یا اگر وہ سخت جاں نکلا، اور لفظوں کے جوڑنے کی ارادی کوشش سے باز نہ آیا، تو نتیجہ میں جو نظم برآمد ہوتی ہے، وہ ذہنی مشق کا نمونہ ہوتی ہے، قطعی، یک جہتی اور سطحی مفہوم کی آئینہ دار، ایسی شاعری قافیہ بازی کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتی، اور تخلیق نہیں بننے پاتی،

شاعر جب تجربے کو مؤثر لفظوں میں ڈھالنے میں کامیاب ہوتا ہے، تو اس کی تخلیق سطحی اور قطعی معنی و منصب سے لاتعلق ہوتی ہے۔ اس میں لفظوں کی امکانی اور علامتی شدت معنی و مفہوم کی مختلف غیر استدلالی سطحوں کی طرف ذہن کو موڑ دے گی، یہاں ہر لفظ اہم، لازمی اور کلیدی ہوگا، اسے کسی دوسرے مماثل لفظ سے بدلا نہیں جاسکے گا، اور لفظوں کی ترتیب میں کسی قسم کی تبدیلی کا امکان نہیں ہوگا۔ یہ ادبی تخلیق، مشکل پسندی اور ابہام کے باوجود قاری کو جذباتی اور جمالیاتی تسکین کا موجب ہوگی، بشرطیکہ قاری بھی سہل انگاری کو چھوڑ کر لفظوں کے تلازمات، اور ان کے مخفی اشارتی معانی پر اپنی توجہ صرف کرے، اور لفظوں کے اندر جاگتے ہوئے معنی کی ہر دھڑکن کو محسوس کرے، شعری تخلیق کو اپنے اندر جذب کرے، اس کے ہر لفظ کے اندر چھپی ہوئی کائنات معنی کا سفر کرے، اور پھر مجموعی طور پر ایک مربوط تاثر قبول کرنے کی صلاحیت کو حرکت میں لائے۔"

شاعر کی شخصیت، اس کے تجربات اور اس کے فن کی تعیین قدر کا ایک ہی وسیلہ ہے، اور وہ ہے شاعر کی شعری تخلیق۔ جو لفظوں کی قبا میں آراستہ ہو کر سامنے آتی ہے، ہمیں لفظوں کے مطالعے پر ہی ساری توجہ کو مرکوز کرنا ہے، الفاظ ہی شاعر کی شخصیت کے نہاں خانوں کے دروازے وا کرتے ہیں۔ شاعرانہ شخصیت کے مطالعے کے دوسرے طریقے مثلاً اس کی سوانح حیات یا اس کے معاشرتی حالات اس ضمن میں ہماری دستگیری نہیں کرسکتے۔ شعری تخلیق کی تنقید و تحسین کا یہ ایک جدید نظریہ ہے، جو رچرڈس نے اور اس کے بعد ہیئتی تنقید کے علمبرداروں نے پیش کیا، رچرڈس کا اصرار ہے کہ شعری تخلیق ہی شاعر کے

شعوری اور لاشعوری تجربات کا بہترین اور آخری تجزیہ ہے۔ اور اسی آئینے میں ہمیں شاعر کی ذات اس کی نفسیاتی الجھنیں، اس کے افکار و خیالات، اس کے عمل اور ردِ عمل کے خطوط کی تلاش کرنا ہے، اور شعری تخلیق سے باہر ہر وہ چیز جو شاعر کی شخصیت سے اپنا تعلق جتاتی ہے، ادبی لحاظ سے کم اہم ہے۔

اس قسم کے تنقیدی نظریے نے مارکسی یا معاشرتی تنقید پر ایک کاری ضرب لگائی، مارکسی تنقید نے شاعرانہ شعور کی توضیح اور شعری تخلیق کی تعینِ قدر میں جو گمراہ کُن تصورات عام کئے تھے، اُن کا سدِ باب ہونے لگا۔ اس طریقۂ تنقید میں ایک بنیادی خامی یہ موجود رہتی تھی کہ تنقید نگار شعری تخلیق کے ادبی اور شعری حسن کی بازیافت کے بجائے محض خارجی حالات کے شواہد کی تحقیق پر سارا زور ڈالتا تھا، اور ساتھ ہی شعری تخلیق کے فوری یا اوپری معنی و مطلب ہی کو حاصل سمجھا جاتا اور گہرائیوں میں شناوری کی ضرورت کو نظر انداز کیا جاتا، شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں جہاں ایک حد تک خارجی حالات اور اجتماعی محرکات کا دخل رہتا ہے، وہاں شخصیت کے وہ تہ در تہ پہلو بھی اہم ہیں جو معاشرتی یا اجتماعی روابط سے بے تعلق رہ کر بھی نشوونما پاتے ہیں، یہ پہلو نفسیاتی حقائق کے مرہون ہوتے ہیں، اور اُن کا انکشاف صرف جدید نفسیات اور تحلیل نفسی سے ہی ممکن ہے، میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ شخصیت کے داخلی اور نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ و تحلیل کرتے ہوئے خارج کے تشکیلی حالات و واقعات ادبی اور لسانی تحریکات وغیرہ بھی زیرِ بحث آئیں گے، حالانکہ اِن کی حیثیت ثانوی ہوگی،

(۲)

غالب کی شاعری کی معنوی وسعت، پیچیدگی اور بوقلمونی کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے اُن کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں سے آگاہ ہونا ضروری ہے، یہ آگاہی غالب کی شعری شخصیت کے کئی اسرار کھولنے میں بھی معاون ثابت ہوگی، ساتھ ہی ساتھ ہماری یہ کوشش

بھی ہو گی کہ شعر اور تخلیق شعر کے بارے میں غالب کے تنقیدی تصورات کا بھی تجزیہ کریں۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے کولرج، ورڈس ورتھ یا ایلیٹ کی طرح کسی واضح، مکمل اور مخصوص نقطے کا اظہار نہیں کیا ہے، تاہم انہوں نے بعض موقعوں پر نظم اور نثر میں شاعری کی اصلیت، اس کے محرکات اور تخلیقی عمل کے بارے میں چند مختصر لیکن معنی خیز اشارے ضرور کئے ہیں، جن کا مطالعہ ہمارے لئے مفید ہے۔

غالب کا عقیدہ ہے کہ انھیں ذوق سخن ازل سے ودیعت ہوا[1] ہے، وہ شعری تجربوں کے غیبی سرچشموں میں ایقان رکھتے ہیں، یہ غیبی سرچشمے انسان کی شخصیت ہی میں پنہاں ہیں وہ جب "صریر خامہ" کو "نوائے سروش[2]" سے تعبیر کرتے ہیں تو اس روایتی تصور کا ہرگز اعادہ نہیں کرتے، جو شاعری کو الہامی درجہ دیتا ہے، اور جو مختلف زبانوں کی شاعری میں مروج رہا ہے، غالب کے لاشعور میں "رازِ نہاں" کے آتشکدے روشن تھے، اور ان کا سارا وجود جوشِ تخلیق سے سرشار تھا۔

آتشکدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

دیدہ ے گریہ زباں ے نالہ و دل ے تپید
عقدہ ہا از کار غالب سر بسر وا کردہ

یہ "رازِ نہاں" ۔ جسے غالب "خزینۂ راز[3]" یا "رازہائے سینہ گداز[4]" یا "نواہائے راز[5]"

۱۔ ذوق سخن کہ ازلی آوردہ ..... (خطوط فارسی)

۲۔ آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

۳۔ ہاں دل دردمند زمزمہ ساز　　کیوں نہ کھولے درِ خزینۂ راز

۴۔ لاف تمکیں فریب سادہ دلی　　ہم ہیں، اور رازہائے سینہ گداز

۵۔ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ اُن داخلی اور لاشعوری تجربات ، واردات اور تاثرات کی نشاندہی کرتا ہے ، جو تخلیقِ شعر کے لئے بنیادی محرکات کا کام دیتے ہیں ، جن کی حیثیت خام مواد کی ہے ، اور جو گہرے مشاہدے اور مطالعے سے شاعر کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جمع ہوتے رہتے ہیں ، یہ اس کا سرمایۂ حیات ہیں ، وہ انھیں گنجہائے راز کا دفینہ قرار دیتا ہے ۔

غالب نے ایک سچے شاعر کی طرح اپنی شخصیت میں شعری تجربے کی موجودگی کا احساس تو کیا ہے ، اور اس کی نیرنگی اور طلسم زائی کا ذکر بھی کیا ہے ۔ لیکن اس کے خارجی ماثرات مثلاً اُن کی شخصی زندگی ، اجتماعی زندگی ، معاصرانہ حالات یا کسی اور خارجی تحریک کا غیر ضروری ذکر نہیں کیا ہے ۔ وہ عموماً اندرونی تحریک کے تحت شعری تجربے کو فنی قالب میں ڈھالتے ہیں وہ خارجی محرکات کے دست نگر نہیں رہتے ہیں ، تخلیق کے پراسرار لمحوں میں اُن کا ظاہر و باطن ایک ہو جاتا ہے ، اُن کی رگ رگ میں تخلیقی جذبہ سرایت کر جاتا ہے ، شعری خیال خود ہی فن کے روپ میں نکھرنے کی خواہش کرتا ہے ، شاعر نیرنگ خیال کے جلووں سے حیرت زدہ رہ جاتا ہے ، معنی فکر ژرف سے یوں اُبھرتے ہیں ، جس طرح سمندر سے موتی نکلتے ہیں ، تخلیق کا عمل شاعر پر مستی طاری کر دیتا ہے ، اور اس عالم مستی میں سینے سے رازیوں برآمد ہوتے ہیں جیسے بہاروں میں محبوب کی خوشبو صبا سے پھوٹ نکلتی ہے ۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگ خیالم
آئینہ مدارید بہ پیش نفس ما

گوہر ز بحر خیزد و معنی ز فکر ژرف
بر ما خراج طبع روانی نہادہ

ہیچو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں
در بہاراں ہمہ بو یت ز صبائے آید

ایک شعر میں کہا ہے کہ میرے تار نفس سے نغمے پھوٹ رہے ہیں، اور ان نغموں کا شور برپا ہے، لیکن لے جنبش مضراب تو کہیں نظر نہیں آتی، تو کہاں ہے؛

شور لیست نوا ریزیٔ تارِ نفسم را　　پیدا نہ اے جنبش مضراب کجائی

اُنہوں نے تجربات کی توسیع کو صیغۂ راز میں رکھا ہے، وہ خود بھی اس سے واقف ہونا ضروری تصور نہیں کرتے تھے، شاعر کا وجود بڑا حساس ہوتا ہے، وہ خارجی حالات سے برابر گہرے اثرات قبول کرتا رہتا ہے جو لاشعور میں جمع ہوتے رہتے ہیں، اور پھر کسی لمحے ایک گرانقدر اور مربوط شعری تجربے کا روپ دھار لیتے ہیں۔ غالب نامعلوم شعری سرچشموں کے بارے میں کہتے ہیں[۵]

زخمہ بر تار رگ جاں مے زنم
کس چہ داند تا چہ دستاں مے زنم

وہ اپنے سینے کو (جسے جدید نفسیات کی رو سے شخصیت کی داخلی گہرائیوں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے) گہرہائے راز کا دفینہ قرار دیتے ہیں، اس دفینے کو لاشعوری دفینے کے مترادف سمجھا جا سکتا ہے، غالب اسے عزیز ترین اور گراں بہا متاع قرار دیتے ہیں، اُن کے دل میں بچپن ہی سے بے پناہ آرزوؤں کا ازدحام رہتا تھا۔ اُنہوں نے کیا کیا خواب نہیں دیکھے تھے، لیکن مخالف حالات میں اُن کی آرزوئیں حسرتوں میں بدل گئیں۔ اور سارے خواب بکھر گئے، اس محرومی کے عالم میں اُن کے پاس صرف ایک دولت تھی — دولت شعر، جسے اُنہوں نے دل و جگر سے لگائے رکھا، ایک خط میں اپنی محرومیوں کا تقابل اپنے آبا و اجداد کی شان و

وشوکت سے کرتے ہوئے لکھا ہے :

" آہ از من کہ مرا زیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند نہ بہ آئیں نیاگاں خویش، سلطان سنجر دارائی کلاہ وکمرے نہ بہ فرہنگ فرزانگاں پیش بوعلی آسا علم وہنرے ذوق سخن کہ ازلی آوردہ زہرنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئنہ زدودن وصورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است، سر لشکر و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگذار، و بہ سخن گستری روئے آر۔"

تخلیقی عمل کے دو طریقے عام طور پر مروج رہے ہیں، پہلا یہ کہ شاعر کسی خارجی واقعہ سے متاثر ہوتا ہے، اور پھر فوری طور پر اس کی تخلیقی قوت متحرک ہوجاتی ہے، اور وہ اس خارجی تاثر کے تحت اپنے فوری ردعمل کو لفظوں میں پیش کرتا ہے، دوسرا ردِ عمل ہے جب شاعر کسی خارجی یا داخلی محرک کے تحت اُن لاشعوری تجربات کی انگیخت کرتا ہے، جو عرصے سے اظہار کے لئے ترس رہے ہوں، اور خارجی محرک وقتی تاثر یا ردِعمل ہی کو بیدار نہیں کرتا بلکہ داخلی محسوسات کے کئی سلسلے حرکت میں آتے ہیں، بالکل اُسی طرح جس طرح ایک خاموش جھیل میں پتھر پھینکنے سے لاتعداد چھوٹے بڑے دائرے پھیلتے چلے جاتے ہیں، شعری تجربات کی اس تخلیقی بازیابی کے عمل کو ورڈس ورتھ نے عالمِ سکوں میں جذبے کی بازیافت سے تعبیر کیا ہے، غالب کا تخلیقی عمل بھی ورڈس ورتھ کے شعری عمل کے مماثل نظر آتا ہے، جب اُن پر تخلیقی جذبہ غالب آتا ہے، تو اُن کی پوری شخصیت اُلجھ جاتی ہے، اُن کے جذبات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اُن کے احساسات کا ہر تار مرتعش ہوتا ہے، نغموں کے نورانی دائرے پھیلتے ہیں، اور وہ 'درون جان' کا سفر کرتے ہیں۔

کہ خیزد از سخنے کز دروں جاں نبود

بہ دیدہ باد زبانے کہ خونچکاں نبود

تخلیق شعر کے دوران وہ لاشعور کے سمندر کی غواصی کرتے ہیں، اور داغ جگرتاب کی

روشنی میں تجربوں کے انمول موتی نکال لیتے ہیں۔

غواصی اجزائے نفس دیدنادرد
ازدل ندمی دداغ جگرتاب کجائے

غالب حد درجہ حساس تھے، معمولی سے معمولی واقعہ بھی اُن کے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا۔ جذبہ واحساس کی بلندی، لطافت اور تاثر پذیری اُن کی شاعرانہ شخصیت کا بے بدل سرمایہ ہے۔ اور احساساتی تاثر انگیزی اور دل گداختگی اُن کے کلام کی جان ہے۔

حسن فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

تخلیقی عمل کا وہ مرحلہ بہت نازک ہوتا ہے جب شاعر کے سینے کے آتش کدے بھڑکتے ہیں، اور شخصیت ایک تند و تیز لاوے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ افکار و خیالات، جذبات کی آگ میں پگھلتے ہیں۔ چنانچہ آتشیں پیکروں کی کثرت اِن ہی داخلی آتش خانوں کے اشاریے ہیں۔ اِن سے قطع نظر، انھوں نے چند اشعار میں تخلیق کے آتشیں عمل کے اس پہلو کو خوبی سے پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

شرح کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

فکرِ سخن کے وقت "گرمیِ اندیشہ" "سوزشِ دل" "گدازِ دل" یا "گداختگیِ نفس" (خطوط) سے داخلی شخصیت میں آگ کے سیلِ رواں کی دریافت دراصل بے پناہ تخلیقی جوش کی دریافت ہے۔

بینیم از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ ما زنی

غالب کے تنقیدی شعور میں رچاؤ ہے۔ وہ تخلیقی عمل کے مختلف مدارج پر نظر رکھتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ تخلیقِ شعر کے دوران شاعر کو بعض نازک مقامات سے گذرنا پڑتا ہے، اور اس کی پوری شخصیت کو بیدار اور فعال رہنا پڑتا ہے۔ ذرا سی غفلت یا بے توجہی شعری تخلیق کے حسن کو غارت کر دیتی ہے، غالب تخلیق کے ان رموز سے آگاہ ہیں۔ وہ جذباتی شدت کو اپنے اوپر غالب آنے نہیں دیتے، اور ہر قدم پر ذہن و ادراک سے روشنی لیتے ہیں، تخلیقِ شعر کے لئے دل اور دماغ دونوں کی کارفرمائی کو ضروری خیال کرتے ہیں:

شعر کی فکر کو اسدؔ چاہیے ہے دل اور دماغ
عذر کہ یہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

غالب قوی اور رسا ذہن کے مالک ہیں۔ اُن کے ذہن و فکر میں وسعت اور کار آگہی ہے۔ یہ تاثر پذیری کی صلاحیتوں سے معمور ہے، اور تخلیقی قوت کا حامل، ذہن کی یہی کار آگہی تخلیقی عمل میں اُن کی رہنمائی کرتی ہے۔ اُنھیں جذباتی وفور سے بچاتی ہے، اور خود شناسی اور خود ضبطی کا جوہر عطا کرتی ہے، وہ اپنے جذباتی تجربات کی کثرت کا جائزہ لیتے ہیں، اسے مختلف زاویوں سے پرکھتے ہیں، کھرے اور کھوٹے کو الگ الگ کرتے ہیں، اسے غیر ضروری عناصر سے پاک کرتے ہیں، جذبات کی مختلف تہوں کو کھولتے ہیں، جذباتی رویوں کی

تہذیب کرتے ہیں، مختلف اور متضاد عناصر کی تطبیق کرتے ہیں، شخصیت کے مختلف زندہ حقائق کو ایک وحدت میں سمو کر اسے خارجی ہیئت میں تبدیل کرتے ہیں، شعری تخلیق کی تکمیل کا یہ شعوری عمل داخلی شخصیت سے منسلک بھی ہوتا ہے اور اس سے الگ ایک آزاد حیثیت بھی رکھتا ہے، یہی عمل شعری تخلیق کو غیر شخصی بناتا ہے، اور آفاقی حیثیت عطا کرتا ہے۔ تخلیق شعر میں اس غیر شخصی رجحان کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے۔

بے پردگیٔ محشر رسوائی خویشیم
در پردہ یک خلق تماشائی خویشیم

غالب کی شخصیت پُر شور جذبات ہے لیکن تخلیق شعر کے وقت اُن کی ذہنی قوتیں بیدار رہتی ہیں۔ وہ ذہن اور جذبے یا "روان و خرد" کے امتزاج پر زور دیتے ہیں۔

سخن گفتن و پاس رہ داشتن　　سخن را بہ مستی نگہ داشتن
روان و خرد را بہم آمیختہ　　ازیں پردہ گفتار انگیختہ
بدانش توان پاس دم داشتن　　شمار خرام قلم داشتن

غالب اپنے تخیل کی کارفرمائی سے منتشر اجزا کی شیرازہ بندی کرتے ہیں، اُن کو اس بات کا احساس ہے کہ لاشعوری تجربے کو لفظوں کے پیکر میں ڈھالنے کا عمل بہت کرب انگیز ہوتا ہے، انھوں نے اس عمل کو "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن" کے مترادف قرار دیا ہے، مناسب، مؤثر اور مترنم لفظوں کی تلاش، جس سے شعری پیٹرن کی تشکیل ہوتی ہے جگر کاوی کا عمل ہے، غالب اسے "جگر سفتن" کا نام دیتے ہیں۔

نہ شایاں سخن گر سخن گفتنست　　سخن گفتن از تیغ جگر سفتنست
نہ نالی ز تسمہ گر جگر سفتہ شد　　سخن باشد حق ببیں کہ چوں گفتہ شد

وہ دل کو خوں کرتے ہیں، اور اسے جوش میں لاتے ہیں۔ یہ خونِ جگر رگِ گفتار سے کشید ہوتا ہے، اس خون سے نکھرا ہوا ایک شعر محض زبان سے نکلے ہوئے صد ہزار سخن

لی رنگ افشانی سے بہتر ہے ۔

گر خود نہ چید از سر از دیدہ فرو ریزم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

در جام سخن گوئے غالب ۔ زتو گویم
خونِ جگر ست از رگ گفتار کشیدن

چہ شد کہ ریختہ زباں رنگ صد ہزار سخن
بخوں سرشتہ نوائے ز دل بر آر یکے

چند شعر اور ملاحظہ ہوں :

آنم کہ لب زمزمہ فرسائے ندارم
در حلقہ سوہاں نفساں جائے ندارم
لرزد ز فرو ریختنش نامہ ور انشا
آں نیست کہ حرفی جگر آلائے ندارم

بریدہ ام رہ دوری کہ گہر بیفشانم
بجائے گرد رواں از بدن فرو ریزد

شعری تخلیق کا ہر لفظ بقول غالب "گنجینۂ معنی کا طلسم" بن جاتا ہے ۔ غالب نے لفظ کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہہ کے گفتگو میں استعمال ہونے والے الفاظ اور شعری تخلیق کے الفاظ کے درمیان معنوی امکانات کی حد بندی کی ہے، شعری تخلیق میں استعمال ہونے والے الفاظ قطعی اور روایتی مفاہیم نہیں رکھتے، یہ صحیح ہے کہ اردو زباں کی شاعری کا

اکثر و بیشتر حصہ زبان کے متعین مفاہیم اور استدلالی معانی ہی کا حامل ہے۔ لیکن میرے نزدیک ایسی شاعری منظوم گفتگو سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ شاعری منظوم خیالات کی سطح سے اوپر اُٹھ ہی نہیں سکتی۔ لیکن جہاں تک غالب کے کلام کے منتخب حصہ کا تعلق ہے اس میں جو لفظ استعمال ہوا ہے، وہ قطعی مفہوم اور استدلالی معنی سے آزاد ہے۔ یہاں ہر لفظ شاعر کے پیچیدہ، مرکب، تہہ در تہہ اور وسیع داخلی تجربات کا طلسمی آئینہ خانہ ہے، اس طلسمی فضا میں چھپی ہوئی دھند میں دور دور تک معنی کے نئے نئے نیم روشن اُفق اُبھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کے یہاں الفاظ مبہم اشارات کی ایک نیم روشن، نیم تاریک دنیا ہے۔ یہاں ہر لفظ علامتی اور تخلیقی حسن، تہہ داری اور باریکی رکھتا ہے۔ ہر لفظ کا ایک حسیاتی پیکر ہے، جو سیماب کی طرح تھرتھراتا ہے، اس کی تھرتھراہٹ میں باریک جلووں کی کتنی دنیائیں روشن ہوتی ہیں، ہر لفظ فکر و خیال، تاثر، جذبہ، احساس کی کتنی دنیاؤں میں باطنی سفر کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ غالب کے یہاں ہر لفظ تخلیقی سحر کاری کے جلوۂ صد رنگ کا آئینہ ہے، اسی لئے انہوں نے لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔

وہ لفظوں کی صوتی اور موسیقیانہ اہمیت کو پہچانتے ہیں۔ "مغنی نامہ" میں مغنی سے مخاطب ہوکر انہوں نے موسیقی کی ماہیت، تاثیر، مقصد اور تاثر انگیزی اور دانش سے اس کے ربط باہمی پر فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے، اور ساتھ ہی شاعری کی اصلیت اور تاثیر سے بحث کرتے ہوئے شاعری اور موسیقی کی اصل کو ایک قرار دیا ہے۔

سرود و سخن روشناس ہمست ۔۔۔ کہ ہر یک زوابستگاں دم ست

غالب صاف، قطعی یا واضح معنی کی راست شعری صورت گری کے قائل نہیں، وہ الفاظ کے ترنم، نزاکت اور صوتی اور صوری خوبیوں سے معنی کے تہہ در تہہ کو اخذ کرتے ہیں، اور لفظ و معنی کے حسن ارتباط پر اصرار کرتے ہیں۔ اور جب لفظ و معنی کا ناگزیر ربط عمل میں آجاتا ہے

۱؎ حسن لفظ و معنی غالب خواہ ناطق ہست ۔۔۔ بر عیار کامل نقس من و آبائے من

تو شعری تخلیق وجود میں آتی ہے۔ غالب نے اس فنکارانہ عمل کو پہچان لیا ہے۔ یہ شعری تخلیق کا بنیادی راز ہے۔ اس کی اصلیت، اس کی ابتدا اور اس کے منتہائے مقصود اس نظریۂ فن کی جدیدیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے! حیرت ہوتی ہے کہ جس دور میں مجموعی حیثیت سے قافیہ بازی شعر و شاعری کی روایت بن چکی تھی، اس دور میں غالب نے اردو شاعری کو فن کا ایک ایسا جدید تازہ کار اور آفاقی نظریہ دیا ہے۔ جو اس کے معاصرین کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا، اور جس کا مکمل ادراک، غالب کے بعد آنے والے درجنوں شعراء کو بھی نہ ہو سکا، حالانکہ ان کو یورپی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، روسی اور جرمن کی شاعری اور تنقید کے اعلیٰ نمونوں سے واقف ہونے کے وافر مواقع میسر تھے، غالب کا نظریۂ فن دراصل اُن کی بے پایاں آگہی اور غیر معمولی وجدانی صلاحیتوں کا مرہون ہے، اور اس نظریے کی جدت آج بھی ذہن کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کے نقطۂ نگاہ میں شعر کا کوئی خارجی مقصد نہیں، جس طرح دیگر سماجی علوم کا ہوتا ہے، شعر کا اپنا ایک مقصد ہے — اپنا دائرہ کار اور وہ ہے "پردہ کشائی راز"[۱۶] شعری تخلیق اگر انکشافِ راز یا انکشافِ حیات کے عمل کو پورا کرتی ہے۔ اگر یہ خزینۂ راز کے[۱۷] دروازے وا کرتی، اور "سخن ہائے حق بیں" کے ذریعے حیات اور کائنات کے اسرار و رموز برافگندہ نقاب کرتی ہے، اگر شاعری "فریب صنعت ایجاد" بن جاتی ہے، اور نگاہ کو عکس فروش اور خیال کو آئنہ ساز بناتی ہے۔ تو تخلیق کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئنہ ساز

غالب کا یہ شعر اُن کے نظریۂ تخلیق کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے، اس میں آرٹ کو فریب نظر کے مترادف قرار دیا گیا ہے، اور کتنے بلیغ اور فنکارانہ انداز

---

۱۶ مقدمہ ۱۷ بالفاظ بعد مت زمزمہ ساز ؛ کیوں نہ کھولے در خزینۂ راز
۱۸ ز نالی زخم کہ در جگر نہفتہ شد ؛ سخن ہائے حق ہیں کہ دل گفتہ شد

سے بات بھی ثابت ہوتی ہے۔ یہ غزل بلاشبہ موجودہ صدی میں اپنی ندرت اور شعریت کی بدولت ہمہ گیر اپیل رکھتی ہے۔ آرٹ تہ کاری کا نام ہے، یہ وہ تجربہ ہے، جس سے سراب میں سفینہ رواں ہوتا ہے۔

وہ تجربہ نا طلبی میں نہ کام آئے
جس تجربے سے سفینہ رواں ہو سراب میں

شعری تجربہ ہیئت کے روایتی سانچوں میں ڈھل نہیں سکتا، روایتی اور مروجہ الفاظ اور استعارے شاعر کے انفرادی تجربات سے مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں، اس لئے شاعر کو "ابداع"[۱] یا "جدت طرز" سے کام لینا پڑتا ہے۔ ابداع اور جدت طرز کا یہ عمل خاصا وقت طلب ہوتا ہے کیونکہ شاعر ذوقِ روایتی سے اوپر نہیں اٹھتا ہے، اور ابلاغ و ترسیل کے مسئلے کو شدید تر کرتا ہے۔ ہر نئے دور کا بڑا شاعر تجربات کے نئے محشرستاں کا حامل ہوتا ہے، اور انھیں جاندار اور پیچیدہ پیرایۂ اظہار میں سمونے کی کوشش کرتا ہے، وہ زبان کے نئے تخلیقی امکانات کی دریافت میں سرگرداں رہتا ہے۔ غالب بلاشبہ شدید ہمہ گیر اور پیچیدہ تجربات کا ایک غیر مختتم خزانہ تھے۔ اس لئے روایتی زبان و اسلوب سے کام چلانا ان کے لئے ناممکن تھا، انھوں نے "اچھوتے مضمون اور نازک معانی"[۲] کو اپنا شعری مسلک بنایا، وہ شاعری کو "معنی آفرینی" سمجھتے تھے، قافیہ پیمائی نہیں۔ "معنی آفرینی" کی ترکیب بڑی معنی خیز اور بلیغ ترکیب ہے، یہ شعری تخلیق کے داخلی کردار پر روشنی ڈالتی ہے، یہ اچھوتے مضمون اور نازک معنی کی شعوری اور غیر شعوری تلاش و جستجو ہے، یہ تخلیقی عمل کی پوری طلسم کاری کا نقطۂ انجذاب ہے۔ یہ ترکیب واضح کرتی ہے کہ شاعری بیانیہ کے خیالات کو فنی چابک دستی سے نظم کرنے کا نام نہیں، یہ شخصیت کے سمندر میں غواصی کی ترغیب ہے۔ اور قیمتی لعل و گہر پانے کی لگن، یہ تخلیق کی طلسم کاری ہے، اس میں ذہن و ادراک کی روشنی اور جذبے کی تپش اور سیمابیت شامل رہتی ہے۔

۱۔ غلام غوث خاں بے خبر کی غزل کے بارے میں... "ابداع اسکو کہتے ہیں، بدعت طرز ان کا نام ہے۔" (خطوط...
۲۔ حاتم علی مہر کے قصیدے کے متعلق ... "مضمون اچھوتے، نازک معانی ..."

غالب جوشِ تخلیق کی کیفیت میں جس موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں، اس کی تقدیر دگرگوں ہو جاتی ہے۔ اس کے معانی میں پراسرار طریقے سے تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اور اس کے انفرادی خد و خال خونِ جگر سے جگمگا اُٹھتے ہیں،

جوہر اندیشہ در ذوقِ گشتن درکار داشت
غازۂ رخسارۂ حسنِ خداداد خودم
عرض مبنِ م زرد کند روئے حریفاں
مہتاب کف دست تماشائی خویشم

ایک داخلی ترکیب سے اس میں وحدت کا حسن نکھر اٹھتا ہے۔ دوسری تخلیق لافانی ہوتی ہے، اور اس کی خارجی نقش گری پر تازگی اور جدت ختم ہو جاتی ہے۔

از تازگی بدھر مکرر مے شود
نقشیکہ کلکِ غالب خونیں رقم کشد

غالب محشرِ خیال ہیں، وہ لفظوں میں اپنے محشرِ خیال کو سمیٹنا چاہتے ہیں، لیکن لفظوں میں اتنی جامعیت، لچک اور اظہاریت نہیں کہ وہ اس کا احاطہ کر سکیں۔ اس لیے انہوں نے لفظوں کے علامتی، استعاراتی اور تلازمی امکانات سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے جس سے اُن کے کلام میں ابہام، تہہ داری اور اجمال راہ پا گیا ہے، اور یہی اُن کے کلام کی انفرادیت کا رنگ گہرا کرتا ہے،

در بزمِ غالب آئے و لبشعر و سخن گر آئے
خواہی کہ بشنوی سخن نا شنودہ

لکھتے ہیں:

"گفتار موزوں کہ اور اشعر نامند، در ہر دل جائے دیگر، در ہر دیدہ رنگے دیگر ... در ہر ساز آہنگی دیگر دارد۔"

اپنے اسلوب شعری کے اجمال اور ابہام کے بارے میں کہتے ہیں :

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر　　کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

مرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح　　مرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

اُن کی عظمت اِس بات میں پوشیدہ ہے کہ اُنہوں نے ابنائے زمانہ کے سطحی اور نمائشی ذوق کے پیش نظر یا صلے اور ستائش کی تمنا میں اپنی شاعرانہ شخصیت کی سودا بازی نہ کی، اُن پر طعنے کسے گئے، اُنھیں مہمل گو کہا گیا، لیکن اُنہوں نے اپنے تخلیقی خلوص پر ہرگز آنچ نہ آنے دی

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

سخن سادہ دلم را نفریبد غالب　　نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانے بمن آر

ہر گز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ　　ہوں میں کلام نغز ولے ناشنیدہ ہوں

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

غالب کے یہاں خارجی ہیئت کا مسئلہ بھی ایک دلچسپ مطالعے کی حیثیت رکھتا ہے، وہ جس دور سے تعلق رکھتے تھے، اس دور میں اردو شاعری کی مختلف اصناف مثلاً غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی، قصیدہ، روایت کا درجہ حاصل کر چکے تھے، اور کسی شاعر کے ذہن میں ان روایتی اصناف سے گریز یا ان میں کسی تبدیلی کے خیال کا گذر بھی ممکن نہ تھا، غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے کا ہندوستان عہد وسطیٰ کا سماں پیش کرتا تھا، مسلمہ تہذیبی تصورات، سماجی مسلمات اور ادبی روایات کی پیروی ہر فرد کے لئے لازمی تھی، اور غدر کے انقلاب کے بعد ہندوستان نے تہذیبی بیداری اور نئے ادبی شعور کی اولین منزل میں قدم رکھا۔ اور شاعری میں۔ یورپی شعری نمونوں سے متعارف ہونے کے بعد نہ صرف فکر و خیال میں بلکہ ادبی سانچوں میں بھی جدت اور تنوع کی ضرورت کا احساس ہوا۔ چنانچہ آزاد اور حالی نے نئے شعری موضوعات اور اسالیب کی اہمیت کو محسوس کیا، اور دوسروں کو بھی محسوس کرنے کی ترغیب دی، غالب کا شعری شعور نئے حالات سے متاثر

ہوا، انگریزوں کی تہذیب، جدید فکر اور جدید تعلیم کی ایک جھلک اُنھیں بھی دیکھنے کو ملی۔ لیکن واضح رہے کہ وہ نئے دورِ بیداری کے بھرپور طلوع کو نہ دیکھ سکے۔ اور ساتھ ہی اظہار کے نئے اسالیب سے بھی وابستگی نہ بڑھا سکے یہ کام اُن کے بعد آنے والے شاعروں نے مثلاً آزاد اور حالی نے اپنی ہمت کے مطابق انجام دیا، غالب اظہار کے پرانے پیمانے مثلاً غزل سے دستبردار نہ ہوئے، لیکن چونکہ وہ بے پایاں تخلیقی قوتوں کے مالک تھے، اور اُن کا لاشعور گہرہائے راز کا دفینہ تھا، اس لئے صنفِ غزل سے اُنھیں اُلجھن ہوتی، اور وہ اس کے شاکی بھی رہے،

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

لیکن اُن کی قادر الکلامی اور فنی عظمت کے کچھ اور تقاضے تھے، اُنھوں نے غزل کی تنگنائے کو اپنے تجربات کے اظہار میں مارج نہیں ہونے دیا، ابتدا میں اُن کی غزل فارسیت اور غرابت کی شکار رہی، لیکن تدریجی طور پر اُنھوں نے غزل کی ہیئت کو ہیرے کی طرح تراشا، اور اپنے تجربات کی پیچیدگی کے مطابق اس کی قماش بندی کی، یہاں تک کہ اس کی ہیئت میں گہری تبدیلیاں پیدا ہوئیں، بظاہر اُن کے یہاں بھی غزل کی صنف وہی مختلف النوع اشعار پر مبنی چیز ہے۔ جو خارجی طور پر ردیف و قافیہ کی پابند ہے، لیکن غور کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ بیرونی ہیئت کے اندر گہری باطنی تبدیلیاں عمل میں آتی ہیں، اور پہلی بار صنفِ غزل کے تخلیقی امکانات روشن ہو گئے ہیں، غالب نے غزل کو ایک قوی شخصیت کے جادوئی لمس سے تابناک کیا، اسے انفرادی آہنگ بخشا، اور اپنے انوکھے اور پیچیدہ تجربات کی تصویروں کو باریک جزئیات کے ساتھ اس کے مختصر سے کینوس پر اُجاگر کیا، اپنے محشرستانِ آرزو کو غزل کی تنگ دامنی میں سمیٹ کر غالب نے اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس حیرت انگیز کارنامے کو دیکھ کر اس امر کے تسلیم

کرنے میں کوئی تامل نہیں رہتا کہ خارجی ہیئت شعری تخلیق کا ایک اندرونی، ناگزیر اور ناقابلِ تقسیم حصہ ہے۔

(۳)

غالب کی غزل کی دو بنیادی اور انفرادی خصوصیات کا یہاں ذکر کرنا مفید ہوگا، پہلی خصوصیت یہ ہے کہ غالب کے فنکارانہ ہاتھوں میں غزل صحیح معنوں میں شخصی تجربات کے اظہار کا ایک مؤثر وسیلہ بن گئی، اُن کی غزل کے رگ و ریشے میں اُن کی شخصیت کا لہو دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اُن کے ذہنی اور جذباتی روّیے، داخلی کیفیات، لاشعوری ہیجانات، فکری عناصر، جمالیاتی شعور غرض ہر چیز غزل کے آئینے میں گہری پرچھائیاں ڈالے نظر آتی ہے، اور اُن کی غزل کے لئے ذہنی پسِ منظر کی تشکیل کرتے ہیں، اُن کی غزل روایتی غزلوں کی طرح ردیف و قافیہ سے انگیخت ہونے والے سامنے کے خیالات کی مظہر نہیں، بلکہ فکر و معانی کی گہری تہوں کو کھولتی ہے، اور نئے نئے آئنہ خانے سجاتی ہے۔

غالب غزل کو ایک زندہ، متحرک، توانا اور تابندہ صنفِ شعر میں تبدیل کرتے ہیں، وہ غزل کے ایک شعر میں، یعنی دو مصریوں کے مختصر اور محدود کینواس پر فنی شعور کی بے مثال پختگی سے معنی و مفہوم کے کتنے طلسمی نگارخانے سجاتے ہیں! ہر شعر ایک شہر آرزو بن جاتا ہے ــ تھرتھراتی ہوئی روشن پرچھائیوں اور طلسمی رنگوں کا گلشن ناآفریدہ، جس سے باہر نکلنا ناممکن ہو جاتا ہے، یہاں چند الفاظ کی تخلیقی ترتیب استدلالی مفہوم سے قطع نظر، تلازمی کیفیات کے ہزار شیوہ معانی کو جنم دیتی ہے۔

اُن کی غزل میں روایتی، مانوس اور مروّجہ فضا نہیں ملتی، لہجے کی غرابت، آہنگ کی غیر مانوسیت، اسلوب کے ابہام و اشکال، اور ذہن کی استدلالی توانائی نے اُن کی

غزل کو ایک منفرد شعری تخلیق بنایا ہے ، جدید دور میں حالی اور عظمت اللہ خاں کے بعد کلیم الدین احمد یا ترقی پسندی کے بعض نمائندوں نے غزل کی فرسودگی اور محدودیت پر اعتراض کیا ہے ، لیکن غالب یہاں استثنیٰ کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اُن کے یہاں اسلوب کی غیر مانوسیت تخلیقی ذہن کی حرارت ، تازگی اور تابش کا احساس دلاتی ہے ۔ اور روح احتراز کرتی ہے ۔ موجودہ صدی میں جبکہ زندگی زیادہ ہی پیچیدہ ہوتی جارہی ہے ، اور انسانی تجربات میں حد درجہ پھیلاؤ ، پیچیدگی اور گہرائی آگئی ہے ، صنفِ غزل کے ایک مؤثر اور خصوصاً جدید صنف کے طور پر استعمال کرنے کے رجحان کا تقویت پانا تعجب خیز نہیں ،

غالب کے شعری اسلوب کی منفرد حیثیت اس کی ندرت ، توانائی اور طرفگی میں مضمر ہے ۔ اُن کے اسلوب کے اس پہلو کو اردو نقادوں نے بہت سراہا ہے ، لیکن اس کے پس پردہ جو تخلیقی محرک کام کر رہا ہے ، اس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے ۔ غالب ایک سچے اور پیدائشی شاعر ہیں ، اُن کی شاعرانہ شخصیت کی انفرادیت مسلّم ہے ، وہ ایک منفرد زاویۂ نگاہ رکھتے ہیں ۔ اُن کے مشاہدے میں غیر معمولی گہرائی ہے ، اُن کا تخیل تخلیقی کیمیاگری کا کام کرتا ہے ، اُن کا جمالیاتی شعور تابناک ہے ، شخصیت کے ان ترکیبی عناصر کے مشترک عمل کے تحت جب اُن کا داخلی تجربہ ، ادراک و تعقل کے احتساب و انتقاد کی منزل سے گذر کر ، شعری اسلوب میں ڈھلنے لگتا ہے ، تو ، لازمی طور پر وہ ایک ایسے شعری قالب میں ڈھل جاتا ہے ، جو نیا ، آزاد ، منفرد اور تابناک ہوتا ہے ، اور اپنے خالق کی شخصیت کی انوکھی اداؤں کا آئینہ دار بن جاتا ہے ، چند اشعار درج ذیل ہیں ، جن میں اُن کے شعری اسلوب کی جدّت اور طرفگی آشکارا ہے ۔ ہر شعر اُن کی منفرد شخصیت کے گہرے نقوش لئے ہوئے ہے ، اور اسلوب اور شخصیت کے ناگزیر رشتے پر دال ہے ۔ ان اشعار کو پڑھ کر اسلوب کے بارے میں مڈلٹن مرے کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ " اسلوب ، اظہار کی ایک شخصی خاصیت ہے " ۔ اُن کے اسلوب

کا ایک امتیازی وصف بلاغت اور متانت ہے، اور ذوق کے اشعار میں یہ وصف بھی آئینہ ہو جاتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی — میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہیں یہ اگر شرار ہوتا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

نہیں ہے سایہ کہ سنکر نویدِ مقدمِ یار — گئے ہیں چند قدم پیشتر در و دیوار

ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں — ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد — جانتے ہیں سینۂ پر خوں کو زنداں خانہ ہم

نہ سبحہ سے علاقہ نہ ساغر سے واسطہ — میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش — صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی — جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم — باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

ہے تماشا غنچہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آتا ہی سمجھ میں مرے آتا نہیں گو لے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن — ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے — غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد — ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ — اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

غزل کی صنف بنیادی طور پر ایک داخلی صنف ہے۔ اس میں شاعر اپنے شخصی اور داخلی تجربات کو نازک، نفیس اور مؤثر پیرائے میں بیان کرتا ہے، تاہم یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ صنف غزل میں صرف شخصی اور داخلی تاثرات ہی کی سمائی ممکن ہے۔ اس میں خارجی مؤثرات، حالات اور واقعات کی نقش گری بھی ہوتی ہے، لیکن نظم کے توضیحی اور تعمیری انداز سے نہیں، بلکہ اشارتی پیرایۂ بیان سے۔ غزل میں بڑے بڑے سیاسی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ لیکن اس کا انداز خالصتاً داخلی اور اشارتی رہا ہے۔ الغرض، اس صنف میں ہر طرح کے تجربات کا مؤثر اظہار ممکن ہے، بشرطیکہ اس کے داخلی مزاج اور علامتی اسلوب کو مجروح نہ کیا جائے۔ اردو غزل میں جو علامتیں اور استعارے مستعمل رہے ہیں، وہ مجموعی طور پر فارسی غزل سے مستعار لئے گئے ہیں، فارسی غزل گو شعرا نے ان اشاروں کو (جن کی فہرست خاصی طویل ہے) جن معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اردو کے تقریباً سب شاعروں نے کم و بیش ان ہی معنوں میں استعمال کیا ہے، اس تقلید پرستی نے تخلیقی اُپج کو کہیں سے اُبھرنے کا موقع نہیں دیا ہے، ساتھ ہی ان روایتی اشاروں مثلاً گل و بلبل، شمع و پروانہ ساقی و میخانہ وغیرہ کی تکرار نے ان کی تخلیقی صلاحیت چھین لی ہے، اور اب وہ شعر میں کسی تلازمے یا مفہوم کی پوشیدہ سطحوں کی طرف ذہن کو ہرگز موڑ نہیں دیتے، شعری اسلوب کے تاریخی مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شعری علامتیں کثرتِ استعمال سے اپنی معنویت اور اشارتی حسن کھو بیٹھتی

ہیں۔ غالب کی غزل کا حسن، زور، لطافت اور معنویت اس کے جدید علامتی اسلوب میں مضمر ہے، وہ خود بھی علامتوں کی شعری ضرورت سے آگاہ ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد　　محرم آنست کہ رہ جز باشارت نرود

لفظوں میں اتنی صراحت اور پھیلاؤ نہیں ہوتا کہ وہ شاعر کے محشر بدوش تجربات کا مکمل طور پر احاطہ کر سکیں، اس لئے شاعر ان محشرستانوں کو گرفتار کرنے کے لئے اشارتی انداز بیاں سے کام لیتا ہے۔ الفاظ خود آوازوں کے اشارے ہیں، شاعر ان کی تخلیقی ترتیب سے ان میں نت نئے اشارتی مفاہیم جگاتا ہے، جس قدر شاعر کی شخصیت میں آفاقی وسعت ہوگی۔ اسی قدر اسے علامتی اسلوب کی ضرورت محسوس ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں رمز و ایما کے دفتر ملتے ہیں، انہوں نے روایتی علامتیں بھی استعمال کی ہیں لیکن ان میں اُن کی طلسمی شخصیت کے نقوش جگمگاتے ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں روایتی علامتوں اور استعاروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

دل گذرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی　　گر نفس جادۂ سر منزل تقوی نہ ہوا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے　　ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل　　بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کیوں نہ ٹھہریں ہدف ناوک بیداد کہ ہم
آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

غالب کی فنکارانہ انفرادیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے محشرِ خیال کو سمیٹنے کے لئے نئے نئے اشارے تخلیق کئے ہیں، اور انھیں اس خلاقی سے شعری اسلوب سے ہم آہنگ کیا ہے کہ اُن کی غرابت میں بھی دلکشی پیدا ہوتی ہے، ذیل کے چند اشعار میں علامتوں اور پیکروں کی ندرت، معنی آفرینی اور جدت قابلِ توجہ ہے ہر شعر ایک آئینہ خانہ ہے، جس میں متنوع فکری نقوش کے عکس تھرتھراتے ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئنہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

رنگ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہ گذرِ باد نہیں

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

گردِ بادِ رہِ بے تابی ہوں
صرصرِ شوق ہے بانی میری

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اے پرتوِ خورشیدِ جہانتاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

اُن کے شعری اسلوب کو ہم اس کی توانائی اور صلابت سے بھی پہچانتے ہیں، اُن کے اشعار تراشیدہ ہیروں کی طرح آب و تاب رکھتے ہیں یہ ہیروں کی سی صلابت اور توانائی

بھی رکھتے ہیں، اور تابش اور پہلوداری بھی، اُن کے اسلوب کا یہ منفرد رنگ و آہنگ اُن کے استدلالی طرزِ فکر کا مرہون ہے، اُن کا استدلالی طرزِ فکر اُن کی شاعری کا ایک مستقل عنصر ہے، یہ عنصر خاص طور پر اُن اشعار میں جلوہ گر ہے، جو تمثیلی رنگ لئے ہوئے ہیں، تمثیلی شعر کی تعریف اس طرح کی گئی ہے کہ ایک مصرع میں دعویٰ کیا جائے، تو دوسرے مصرعہ میں اس کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے دلیل دی جائے، یہ تمثیلی اسلوب غالب کی ایجاد نہیں، بلکہ فارسی کے دورِ زوال کے شعراء کے یہاں اس کا رواج تھا، چنانچہ صائب، بیدل اور غنی کاشمیری وغیرہ کے یہاں تمثیلی رنگ ایک مستقل رجحان بن گیا تھا، غالب نے اسی سابقہ روایت سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے، تجربے کی سچائی کو منوانے کا جو طریقہ ان شعراء کے یہاں رائج رہا ہے، شعری اظہار کے بناوٹی اور خود ساختہ ہونے کا غماز ہے، اور شعر کی تخلیق و انکشاف کے کردار کی نفی کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ شعراء اوسط درجے سے اوپر نہیں اٹھ سکے ہیں، غالب کے یہاں بھی، ابتدائی دور کے کلام میں، یہ دعویٰ و دلیل والا روایتی اسلوب موجود ہے، جس کے پُر تکلف اور پُر تصنع ہونے میں کوئی شبہ نہیں، لیکن جب وہ بیدل اور صائب وغیرہ کے اثرات سے آزاد ہوئے، اور انہوں نے اپنی تخلیقی اُپج پر اعتماد کرنا سیکھا، تو انہوں نے تمثیلی رنگ کو بھی تخلیقی آب و رنگ عطا کیا، اُن کے یہاں استدلالی اندازِ فکر کو تخلیق و وجدان کے نورانی سرچشموں سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں، اُن کے یہاں استدلال اور تعقل پسندی ذوق و شوق اور وجدانی سرمستی کا ہی ایک روپ ہے، غالب نے جن اشعار میں استدلالی انداز روا رکھا ہے، وہاں وہ دو متضاد یا بظاہر متضاد نظر آنے والے تخیلی پیکروں میں ایک اندرونی ربط و مماثلت کی تلاش کرتے ہیں۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

اُن کے خلاّق ذہن نے اپنے ذریعۂ اظہار میں وسعت کے زیادہ سے زیادہ امکانات پیدا کرنے کی سعی کی ہے، چنانچہ اُنہوں نے نہ صرف لفظ سازی اور پیکر تراشی میں غیر معمولی خلاّقی سے کام لیا، بلکہ لفظوں کے باریک سے باریک معنوی اور موسیقیانہ پہلوؤں کو بھی دریافت کیا، نتیجہ یہ ہوا کہ اُنہوں نے غزل کے لفظی سرمایہ میں بے پناہ اضافہ کیا، اور غزل کی ہیئتی تقدیر بدل کر رکھ دی، اکرام نے درست لکھا ہے کہ "مرزا الفاظ سازی کے فن میں اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں"۔ بجنوری نے بھی اُن کی اس منفرد صلاحیت کی تعریف کی ہے، کہتے ہیں "۔ "مرزا غالب کے الفاظ لعل و جوہر سے بھی گراں ہیں"۔

غالب اردو کے پہلے اور بڑے شاعر ہیں، جنہوں نے نئی ترکیبیں اور نئے حسیاتی پیکر تراشے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ شاعری لفظوں اور پیکروں کی تخلیقی ترتیب ہی کا دوسرا نام ہے، اور غالب اِس راز سے کماحقہ واقف ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے پیچ در پیچ تجربے لاشعور کے عمیق غاروں کی دھند میں مبہم اور ناقابلِ شناخت تصوری پیکروں میں کسمساتے رہتے ہیں، اور غالب غوّاصی کے عمل میں اِن پیکروں کو ڈھونڈ کر نکالتے ہیں، اور پھر اِن کے خد و خال کو اپنے سوزِ نفس کی حرارت اور روشنی سے اُجاگر کرتے ہیں، یہ تصوری پیکر اُن کا عظیم شعری سرمایہ ہیں، یہ انسانی تہذیب و فکر کے لازوال اور تابندہ نقوش ہیں، چونکہ یہ اُن کے احساس و وجدان کا ایک جمالیاتی مرکب ہیں، اس لئے اِن کے رگ و ریشے میں داخلی موسیقیت لہو کی طرح جاری و ساری ہے، اور تھوڑی سی توجہ سے یہ موسیقی گوش آشنا محسوس ہوتی ہے اور روح کی وادیوں میں رنگوں کی پھوار برساتی ہے، اُن کی چند ترکیبیں اور حسیاتی پیکر درجِ ذیل ہیں۔ اِن پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوگا کہ اُن کا تخلیقی ذہن کتنا عظیم اور بے نظیر ہے، کتنا لافانی! ہر پیکر، پیکرِ تصویر ہے۔

نقشِ فریادی، جوہرِ اندیشہ، دریائے خوں، گذرگاہِ خیال، آتشِ خاموش، نوا ہائے

راز، رنگ شکستہ، دیدۂ بے خواب، شہر آرزو، یادگارِ نالہ، رگِ سنگ، شوب آگہی، شکستِ آرزو، قلزمِ خوں، انجمن آرزو، گُل نغمہ، رازہائے سینہ گداز، آہوئے صیاد دیدہ، قلزمِ آشامی، لذت آزار، چراغاں سرِ رہگذرِ باد، محشرِ خیال، دامِ تمنا، دریائے بے تابی، آرزو خرامی، داغ ناتمامی، شعلۂ آواز، خندۂ دنداں نما، مغنیِ آتشِ نفس، جلوہ برقِ فنا، وادیِ خیال، گنج ہائے گراں مایہ، کارگاہ ہستی، طلسم پیچ و تاب، بزمِ خیال، جنت نگاہ، فردوسِ گوش، گردبادِ رہِ بے تابی، خوابِ سنگیں، قفسِ رنگ، دامانِ خیال، پہلوئے اندیشہ، حیرت آبادِ تمنا، سرحدِ ادراک، موجِ نگاہ، شہپرِ رنگ، لذتِ سنگ، تبسم وحشت آباد، پرستان، پروازِ خامشی، صبا خرامی، صحرائے تحیر، آئینہ تصویر نما، سنگ پُر شرر، سرابِ دیدار، طلسم شش جہت۔

اب وہ چند الفاظ ملاحظہ کیجئے، جو غالب کے یہاں بار بار استعمال ہوئے ہیں، اور اُن کے شعری اسلوب میں کلیدی حیثیت کے مالک ہیں، یہ الفاظ ہر بار نئے فنی شعور کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں، اور ہر بار تلازمات کے بوقلموں رنگوں کے کتنے پرت کھلتے ہیں، کتنے شہر چراغاں جھلملاتے ہیں! اس نوع کے الفاظ اپنی برجستگی، قوت، ایمائیت، معنویت اور نغمگی سے شعری تخلیق میں حسن و رنگ کا جادو جگاتے ہیں، اور قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے،

نقش، شوق، آگہی، داغ، آشفتگی، خواب، خون، عدم، صحرا، وحشت، چراغاں، رہگذر، آئینہ، برق، پرتو، موج، رنگ، آہنگ، تمثال، خورشید، سراب، بیاباں، فروغ، صبا، بینش، سیل، حیرت، سایہ، سفر، آتش، تماشا، انجمن، گہر، رفتار، پرواز، نفس، روزن، ظلمت، جلوہ، زنجیر، قفس، نشاط، آبگینہ، طلسم، ہوس، قیامت، سیماب، حکایت، افسانہ، جوشِ فسوں، پیراہن، گفتار، تنہائی، آرزو، شرار، عکس، تیرگی، گرداب، ہیولیٰ، سیمیا، تجلی، تعمیر، عنقا، وجود، نیرنگ، تسخیر۔

غالب کی غزل کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی غزل میں ایک مربوط

ذہنی یا جذباتی کیفیت احاطہ کئے رہتی ہے. جو اردو غزلوں میں عام طور پر نایاب ہے، غزل کے مختلف شعر مختلف اور متضاد خیالات کے حامل ہوتے ہیں. اور عام طور پر چونکہ پوری غزل ایک مکمل شعری پیٹرن کے طور پر پیش کی جاتی ہے. اس لئے یہ صنف انتشار خیال کا ایک گورکھ دھندا بن جاتی ہے، جس میں قاری کا ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے، اور طبیعت منغض ہوتی ہے. کیونکہ پوری غزل کے مختلف اشعار مختلف اور متضاد ذہنی کیفیتوں اور رویوں کے غماز ہوتے ہیں. اور کبھی کبھی پوری غزل کے شعری تجربے کی صحت اور خلوص مشتبہ ہوجاتا ہے، برعکس اس کے. غالب کے یہاں یہ بھرپور احساس ہوجاتا ہے کہ وہ غزل کی تخلیق ایک مربوط، وحدت پذیر اور مخلصانہ جذباتی کیفیت یا تأثر کے تحت کرتے ہیں ایک داخلی جوش تخلیق انہیں غزل کہنے پر مجبور کرتی ہے. یہ صحیح ہے کہ غزل کی تکنیک اُن کے یہاں بھی اسی طرح برتی گئی ہے. جس طرح دوسرے بڑے غزل گو شاعروں کے یہاں لیکن جو چیز غالب کی غزلوں کو انفرادیت اور امتیاز عطا کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ اُن کے اشعار موتی کی ایک لڑی کی طرح غزل میں پروئے ہوئے ہوتے ہیں. اور اہم بات یہ ہے کہ پوری غزل مختلف النوع تجربات کی حامل ہونے کے باوجود ایک ہی جذباتی کیفیت کی پیداوار معلوم ہوتی ہے. ہر غزل ایک مربوط ذہنی یا فکری پس منظر رکھتی ہے، اور پیش منظر میں مختلف (یا مختلف نظر آنے والے) تجربات کے کوندے لپکتے ہیں، پس منظر کی یہ ہم آہنگی اُن کے مخلصانہ اور پرجوش تخلیقی اُپج کو ظاہر کرتی ہے، اور ہم غزل میں تجربے کی وحدت، تعمیر اور ارتقاء کا احساس کرتے ہیں. ایک غزل ملاحظہ ہو جو جذباتی پس منظر کی ہم آہنگی اور وحدت تأثر کی ایک اچھوتی مثال ہے.

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

تجربے کی وحدت اور تعبیر کا احساس اُن کی غزل کے مفرد اشعار سے بھی مترشح ہوتا ہے، یہ امر واقعی حیران کن ہے کہ اُن کے یہاں ہر شعر ایک بھرپور، مکمل اور خود مکتفی نظم کے تصور کی ضروریات کو پورا کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل کا مفرد شعر بہت ہی مختصر اور محدود پیمانے کو پیش کرتا ہے، یہاں شعر کی ساخت، اس کی لمبائی، اس کے حدود متعین اور مقرر ہوتے ہیں۔ جو شاعر کے طبع رواں کے لئے روک بھی بن جاتے ہیں، تاہم ایک بڑے شاعر کے ہاتھوں غزل کے مفرد شعر کا محدود پیمانہ بھی ایجاز واختصار کی طلسم کاری سے معنی و مفہوم کی ایک وسیع دنیا سمیٹنے میں کامیاب ہوتا ہے، اور یہی حال غالب کے مفرد اشعار کا بھی ہے، اُن کے مفرد شعر میں داخلی تجربے کی گوناگوں کیفیات بلاغت وحدت فکر اور وحدت تاثر کے ساتھ اُبھرتی ہیں، ہر شعر پوری غزل سے معنوی اور خارجی ربط بھی رکھتا ہے، اور ایک علیحدہ معنوی کل کی حیثیت سے بھی پہچانا جاتا ہے، لفظوں کے اس مختصر سے مجموعے کے مطالعے سے قاری کے ذہن پر کتنے تاثرات نقش ہوتے ہیں، کتنی لکیریں بنتی ہیں، کتنے سائے اُبھرتے ہیں، کتنے رنگ، کتنے جلوے، پھر یہ جلوے ایک مکمل نقش کو اُبھارتے ہیں، یہ نقش لامحدودیت (دریا در کوزہ) کا مظہر ہوتا ہے، یہ حرکت کرتا ہے، اس میں ارتقا اور تکمیل کا احساس ہوتا ہے، اور پھر جمالیاتی تسکین کا باعث بنتا ہے،

اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدن مضمونِ عالی ہے

٭

شہر آرزو

(۱)

شخصیت کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کے باہمی اختلافات و تضاد یا تطبیق و اتصال کے عمل اور رد عمل میں شعور کی کارفرمائی کے ساتھ لاشعوری محرکات بھی پُر اسرار اور غیر محسوس طریقے سے اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ فرائیڈ نے تحلیل نفسی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے،

"ذہنی عوامل بنیادی طور پر لاشعوری ہوتے ہیں، اور وہ جو شعوری ہوتے ہیں، ایک زندہ اور مکمل نفسیاتی وجود ہی کے علیحدہ شدہ عوامل اور حصے ہیں۔"[۱]

عام طور پر ذہنی عمل کو شعور کے مترادف سمجھا جاتا ہے، اور ذہن کا کام خواہ محسوس کرنا سوچنا یا خواہش کرنا ہو، شعوری نوعیت کا سمجھا جاتا ہے، لیکن تحلیل نفسی کی رو سے ذہن کے اس شعوری عمل میں لاشعوری سوچ خواہش یا احساس بھی شامل رہتا ہے، فنکار کی شخصیت میں داخلی ہیجانات اور لاشعوری عوامل تخلیق فن کے ضمن میں اس کے شعوری برتاؤ کو متعین کرتے ہیں، اور اس کی شعری تخلیق میں گہرائی اور تہہ داری کے

۱۔ اے جنرل انٹروڈکشن ٹو سیکو انالسز صفحہ ۲۲

امکانات کی توسیع کرتے ہیں۔ فنکار اگر معمولی درجے کا ہے، تو اس کے فن کے آئینے میں زیادہ سے زیادہ اس کے شعوری ارتسامات کے عکس نظر آئیں گے۔ جو شاید ہی طور پر ہماری توجہ کو مبذول کر سکیں گے۔ اس قسم کے فنکار کی شخصیت سطحی اور یک جہتی ہوتی ہے، وہ عموماً اپنے فوری ذہنی ردعمل (جو فروعی، ذاتی اور وقتی ہوتا ہے) کو شعر میں سموتا ہے، ظاہر ہے ایسے فن کی اپیل بھی ہنگامی ہی ہوگی۔ اس کے برعکس، ایک بڑے فنکار کی شخصیت غیر معمولی پھیلاؤ، پیچیدگی، گہرائی اور سنجیدگی کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا ذہن و شعور خلاق ہوتا ہے، اور تاثر پذیری کی قوت رکھتا ہے، اس کے ساتھ ہی اس کے لاشعور کی یہ خاصیت اسے تخلیق فن کے لئے تجربات دیتی ہے کہ اس میں قدیم انسانی تاریخ اور تہذیب سے لے کر ہر دور زمانہ کے بیش قیمت تجربات محفوظ ہوتے ہیں، اور اظہار کے لئے بے تاب ہوتے ہیں، یہ تجربات شاعر کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں، یہ اس کے اپنے تجربات ہوتے ہیں، اس کے لہو میں تحلیل ہو کر اس کے سارے بدن میں حرارت بن کر رواں ہوتے ہیں، اتنا ہی نہیں، بلکہ انسان باطنی طور پر جن آویزشوں اور کشمکشوں سے گذرتا ہے، ان کو بھی شاعر اپنے اجتماعی لاشعور میں ورثے میں پاتا ہے، ساتھ ہی اپنے عہد کے مخالف حالات بھی اس کی سائیکی پر گہرے اور پائیدار اثرات مرتسم کرتے ہیں، شخصیت اور خارجی ماحول یا عہد کے باہمی عمل یا ردعمل کا سلسلہ دور تک چلا جاتا ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فنکار کے شعور کی بظاہر پرسکوں سطح کے نیچے لاشعور کی گہرائیوں میں لاوے کے سمندر پیچ و تاب کھاتے رہتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ شخصیت بھی لامتناہی، عمیق اور پیچ در پیچ ہے، وہ شعری تخلیقات میں اس کو گرفت میں لانے میں کامیاب ہوئے ہیں، اور قاری کی نگاہ متنوع رنگوں اور روشنیوں کے طلسم زار میں کھو جاتی ہے۔ ان کی شخصیت کی پُراسراریت اور پیچیدگی کا مطالعہ تحلیل نفسی اور نفسیاتی نقطۂ نظر کی مدد سے ایک دلچسپ اور revealing مطالعہ ہے۔ اس سے ہم نہ صرف ان کے فنی اور جمالیاتی شعور کو سمجھ سکیں گے، بلکہ

اُن کے تخلیقی لاشعور سے بھی کئی پردے اُٹھ جاتے ہیں گے، مزید برآں، انسانی معاشرتی کشمکش الجھنوں، اور اُن کی شدت اور تنوع کا ذہنی احساس ہوتا ہے، ذاتی کشمکشیں محض ذاتی نوعیت کی نہیں ہیں، چونکہ یہ آرٹ میں ڈھل چکی ہیں، اور تخلیقی عمل کی پیچیدہ راہوں سے گزر چکی ہیں، اس لیے یہ کشمکشیں ہماری زندگی کا مقدر بھی ہیں۔ زندگی کی ازلی اور ابدی کشمکشیں، شر و خیر اور شر کی کشمکش یا اپنے عہد کی تمدنی، اخلاقی اور نفسیاتی کشمکش کا ادراک غالب کے مطالعے کے بعد اور زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔

اُن کی شخصیت میں بیک وقت کئی متضاد اور متصادم عناصر کام کرتے رہے ہیں، جو انھیں مستقل ذہنی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رکھے ہوئے ہیں۔ اُن کی زندگی کا ہر لمحہ داخلی قوتوں اور خارجی موانعات کے ٹکراؤ کے نتیجے میں شدید داخلی بحران کا حامل رہا ہے۔ اُن کے اِس ذہنی بحران کو سمجھنے کے لیے جہاں اُن کی تخلیقات پر ساری توجہ مرکوز کرنی ہے، ساتھ ہی چند ایسے خارجی موثرات اور شواہد کا مطالعہ بھی مفید ثابت ہوگا، جنھوں نے اُن کی نفسیاتی زندگی پر گہرے اور انمٹ اثرات نقش کیے ہیں، اور اِس ضمن میں سب سے پہلے ہماری نظر غالب کے خاندانی اور موروثی حالات پر پڑتی ہے، خاندان اور حسب نسب کی وجاہت اور بلند رتبگی کا گہرا احساس اُن کی سائیکی کا ایک اہم حصہ بن چکا تھا، اور عملی زندگی میں خود پسندی کی صورت اختیار کر چکا تھا، خود پسندی کا یہ رجحان جو موروثی برتری قائم کرنے کی ایک سعی ہے، خارج کے نامساعد حالات سے برابر متصادم ہوتا رہتا ہے، اور زیادہ زور اور قوت حاصل کرتا ہے۔ اُن کی اندرونی کشمکش کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ اُنہوں نے اپنی خاندانی وجاہت کے بارے میں کئی جگہ فخریہ طور پر ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں:

> "میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں، دادا میرا ماوراءالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا تھا۔"

ایک قطعے میں اپنے حسب نسب کے بارے میں فخریہ کہتے ہیں ۔

غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نژاد ہمے — بہ سترگان قوم پیوندیم

ایبکم از جماعۂ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم

فن آبائے من کشاورزیست — مرزبان زادۂ سمرقندیم

اُن کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں نے فارغ البالی کی زندگی بسر کی، اور اپنی سپاہیانہ قابلیت کی بنا پر اچھے عہدوں پر فائز رہے، غالب منشی حبیب اللہ خاں ذکا، کو لکھتے ہیں :

" دادا کے انتقال کے بعد جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا، باپ میرا عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا، تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا کئی برس وہاں رہا ۔"

غالب کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ وہ ایک معزز، نامور اور ذی اقتدار خاندان سے تعلق رکھتے تھے، باپ کی وفات کے بعد بھی اُنہوں نے لڑکپن کا زمانہ ننہیال میں امیرانہ اور رئیسانہ ماحول میں گذرا، اُن کی ابتدائی تعلیم (جو علوم متداولہ تک محدود رہی) اور ذہنی تربیت بھی اِسی ماحول میں ہوئی، اِس لئے نسلی برتری اور خاندانی وجاہت کے اثرات اُن کی رگ رگ میں سرایت کر گئے، اس کے ساتھ ہی مغل نسل کی مخصوص خصوصیات بھی اُن کی شخصیت کے تشکیلی عناصر میں شامل تھیں، مغل نسل جنگ جوئی اور بہادری میں بے مثل تھی، مہم جوئی، خطر پسندی اور مستقل مزاجی اِس نسل کی خاص خصوصیات تھیں، علاوہ ازیں، مغلیہ شخصیت کی ایک منفرد خصوصیت یہ تھی کہ اِس میں احساس جمال کوٹ کوٹ کر بھرا تھا، وہ ہر شے میں جمالی عناصر کی متلاشی رہتی تھی، زندگی، فطرت، آرٹ، تہذیب غرض

فکر و نظر کے ہر شعبے میں وہ حسن کی قدر کو اولین اہمیت دیتی تھی، چنانچہ مغلیہ تاجداروں نے فن تعمیر، مصوّری اور شعر و شاعری کو فروغ دینے میں اور لوگوں کو تہذیب و شائستگی کی اعلیٰ قدروں سے روشناس کرانے میں جو امتیازی کردار انجام دیا ہے، وہ اُن کے بلند جمالیاتی معیار کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔ مغلیہ نسل کی ایک اور خصوصیت اُن کے لہو کی تندی اور حدّت ہے، اور یہ اُن کی عیش کوشی، لاپرواہی، لااُبالی، اور صنف نازک کے بارے میں ان کے عیش پرستانہ رویّے سے مترشح ہوتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں مغل نسل کے یہ تمام موروثی اثرات رچ بس گئے تھے۔ اُن کو خود بھی اس کا گہرا شعور تھا، اور اُن کی شاعری بھی اس کی آئینہ دار ہے۔

غالب کی شخصیت صدیوں کی تہذیبی اور جمالیاتی رنگا رنگی، غیبی قوّت اور تسلسل کا ایک بہترین آماجگاہ ہے، خاصکر مغلیہ تہذیب و شائستگی، آرٹ اور جمالیات کے خوبصورت عناصر، انیسویں صدی کے دورِ زوال میں، اُن کی قابلِ رشک شخصیت میں مرتکز ہو چکے تھے، اور جوں جوں اُن پر یہ راز منکشف ہوتا گیا کہ اُن کی شخصیت کے نہاں خانوں میں تہذیب و فکر اور فن کے گنج ہائے گراں مایہ پوشیدہ ہیں، اُن کے دِل میں اپنی ازلی برتری اور انفرادیت کا احساس روز بروز گہرا ہوتا گیا۔

لیکن شخصی عظمت اور برتری کا یہ احساس زندگی کے سنگستانوں میں قدم قدم پر مجروح ہوتا گیا، غالب کی ساری زندگی درد و داغ اور شکست آرزو کی ایک جگر گداز کہانی ہے اُن پر پے در پے مصیبتوں کے حوصلہ شکن پہاڑ ٹوٹ پڑے، یہاں تک کہ وہ خاک میں مل گئے۔ سب سے بڑی ناگہانی مصیبت اُن پر یہ نازل ہوئی کہ وہ بچپن ہی میں ماں باپ سے محروم ہو گئے، والدین کی بے لوث شفقت اور محبت سے محرومی نے اُن کے ذہن و احساس پر دوررس اثرات ثبت کئے ہوں گے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ننھیال میں لڑکپن کا زمانہ آزادی اور بے فکری میں گذرا۔ لیکن غالب جیسے حساس انسان بچپن میں بھی یتیمی اور بے کسی کے عالم

میں ذہنی کشمکش کے شکار رہے ہوں گے، شادی کے بعد وہ دہلی چلے آئے، اور مرتے دم تک یہیں رہے، دہلی میں اُن کی ساری زندگی مصیبتوں اور آزمائشوں سے عبارت رہی، سب سے زیادہ انھیں معاشی مشکلوں کا سامنا رہا، آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا، افلاس کا یہ عالم تھا کہ گھر کی چیزیں اور بیوی کے قیمتی کپڑے اور زیورات بھی بیچ کھاتے تھے، قرضخواہوں کے تقاضے الگ پریشان کرتے تھے، خانگی اخراجات بہت تھے، سرکار سے جو پنشن ملتی تھی، وہ بہت قلیل تھی، اِس سلسلے میں انہوں نے کلکتہ کا سفر بھی کیا، لیکن سفر کی صعوبتیں اُٹھانے اور قیام کلکتہ کے دوران قتیل کے ہواخواہوں کے ذاتی حملوں اور تخریبی تنقیدوں کا شکار ہونے کے باوجود پنشن کا مسئلہ جوں کا توں رہا، بلکہ غدر کے ہنگامے کے بعد پنشن ملنا ہی بند ہوگیا، ایک خط میں اپنی حالت کی مصوّری کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" ہنگامہ دیوانگی برادر یک طرف و غوغائے دام خواہاں یک سو، آشوبے پدید آمد کہ نفس راہ لب و نگاہ روزنِ چشم را فراموش کرد، و گیتی بدیں روشنی روشناں در نظر تیرہ و تار شد، با لبے از سخن دوختہ و چشمی از خویش فرو بستہ؛ جہاں جہاں شکستگی وہ عالم عالم خستگی با خود گرفتم، و از بیداد روزگار نالاں ـــ "

مرزا کا مزاج شاہانہ تھا، ننھیال کے عیش پرستانہ ماحول نے اُن کی رند مشربی، عیش کوشی، آزادہ روی، بدمستی اور اسراف کو اُن کی طبیعت کا جزو بنا لیا، لیکن اُن کی ساری زندگی محتاجی اور تہی دستی میں گذری، اس کے علاوہ اُن کی زندگی میں حادثۂ اسیری بھی پیش آیا، کوتوال شہر نے ذاتی مخاصمت کی بنا پر انھیں جوئے کے الزام میں قید کروایا۔ اِس رسواکن واقعے نے اُنھیں بے پناہ ذہنی اذیت پہنچائی، اُن کی خودداری اور عزّتِ نفس کو سخت ٹھیس لگی، قید و بند کی ذلّت اور صعوبت نے اُن کی رگ رگ میں زہر پھیلا دیا۔ غالب جیسے عہد آفریں اور ذکی الحس شاعر کے تئیں ناقدری،

بے حرمتی اور آزار رسانی کا ایسا افسوسناک مظاہرہ کر کے اُن کے معصروں نے مردم ناشناسی اور ذہنی افلاس کا ثبوت دیا ہے، یہ واقعہ انیسویں صدی کا ایک دلخراش واقعہ ہے، یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ اس واقعے نے غالب کی نفسیات میں کتنی پر پیچ گرہیں ڈال دی ہوں گی، خاصکر جب اُنھوں نے دیکھا کہ قید ہونے کے بعد سب عزیزوں، دوستوں اور رشتہ داروں نے اُن کی طرف پیٹھ پھیر لی۔ اس کے علاوہ ناگہانی آفتیں بھی اُن پر ٹوٹتی رہیں، جنھوں نے اُن کی کمر توڑ کر رکھ دی۔ اُن کو ایک ایک کر کے اپنے سات بچوں کی لاشیں قبر میں اُتارنی پڑیں، اندازہ کر لینا چاہیے کہ ایک ایک نورِ نظر کے گل ہونے پر اُن کی دنیا کتنی تاریک ہوئی ہوگی، اور اُن کے دل پر کیا کیا قیامتیں گذری ہوں گی، ساتھ ہی عارف کی جواں مرگی نے اُنھیں بے حال کر کے رکھ دیا، اِن پیہم حادثات اور واقعات نے اُنھیں کسی پل چین نہ لینے دیا، لیکن اُن کی افتادِ طبع کا یہ تقاضا نہ تھا کہ وہ سپر ڈال کر اعترافِ شکست کریں، یا زندگی کا ایک منفی نقطۂ نظر اپنا لیں، اُن کا وجود شکست کی آواز بننے کے باوجود اپنے عہد کا ایک بڑا سوالیہ نشان ہے، ایک شدید ذہنی تصادم اُن کی شخصیت کی نشوونما کرتا رہا، یہ ذہنی تصادم اُن کی خود پسندی اور خارجی سنگین حالات کے باہمی ٹکراؤ کے نتیجے میں اور زیادہ شدید ہوا، اس میں شبہ نہیں کہ خارجی حالات کا دباؤ بہت جارحانہ اور سخت تھا، اور مضبوط سے مضبوط انسان کے لیے بھی اِن سخت حالات کے سامنے ٹھہرنا محال تھا لیکن غالب کی شخصیت میں غیر معمولی قوتیں کام کر رہی تھیں، اِن قوتوں کا زیر ہونا یا اِن کی مکمل شکست امرِ مشکل تھا، اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ وہ ہمیشہ داخلی آرزو مندی اور بلند حوصلگی، جو زندگی سے بے پایاں نسبت کا نتیجہ تھی، کے ساتھ خارجی قوتوں سے ٹکراتے رہے، اور زخم کھا کھا کر بھی مسکراتے رہے، خارجی حالات سے اُن کی یہ مستقل آویزش اُن کے فن کی روحِ رواں بن گئی۔

انیسویں صدی کا ہندوستان زبردست تاریخی اور معاشرتی کشمکش اور انقلاب کی تصویریں پیش کرتا ہے، مغلیہ سلطنت کی جڑیں اندر ہی اندر کھوکھلی ہو چکی تھیں، اور اِدھر انگریز

ایک سیلِ رواں کی طرح آگے بڑھ رہے تھے، آخر کار ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ انقلاب کے نتیجے میں مغلیہ سلطنت، جو صدیوں کی تہذیب و شائستگی کی ایک زندہ علامت بن گئی تھی، غالب کی دیکھتی آنکھوں خاک بوس ہو گئی، اور انگریزوں کا سیاسی اقتدار مستحکم ہو گیا، آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر جلا وطن کئے گئے، اور ظلم و ستم کا بازار گرم ہوا، غدر کے زمانے میں معصوم لوگوں کو ظلم و ستم کا نشانہ ہوتے دیکھکر، اور اپنی ذات پر نئے مصائب ٹوٹتے دیکھکر اُن کی افسردہ دلی، محرومی اور مایوسی میں شدت پیدا ہوئی۔

"غدر کا ہنگامہ برپا ہے، نفسی نفسی کا عالم، نہ کوئی کسی کا یار ہے نہ غمگسار، ایک کو دوسرے کی خبر نہیں خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں، قتل ہونے والوں میں کوئی میرا امید گاہ تھا، کوئی میرا شفیق، کوئی میرا دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے، ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"

دلی کی ویرانی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

"پھر کہو دلی کہاں، برسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بلا مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے، اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ایک ہُو کا عالم ہو جائے، قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا۔"

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا

گاہ جل کر کیا کئے شکوے | سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم | ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

غدر کے ہنگامے نے نہ صرف مغلیہ اقتدار کا خاتمہ کیا، بلکہ پرانی تہذیبی فضا، تہذیبی قدریں یعنی انسان دوستی، شرافت، رواداری، شائستگی، شعر و موسیقی کا ذوق، علمی مجلسیں ادبی مباحثے، رونقِ حیات بھی خواب و خیال بن کر رہ گئی، اور سارا شہر ویرانی کا بھیانک منظر پیش کرنے لگا، صدیوں کی یہ تہذیبی بساط اُلٹ جانے پر غالب کا گہرے طور پر متاثر ہونا ناگزیر تھا، جیسا کہ اُن کی نثر میں جا بجا ظاہر ہوتا ہے، اور اُن کی شعری تخلیقات میں بھی اِن اثرات کی پرچھائیاں سایہ فگن ہیں، مثلاً اُن کا مشہور قطعہ یہاں درج کیا جاتا ہے اس میں انہوں نے پرانے نظام کی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں ملک گیر تباہی اور بربادی کے عبرتناک منظر کی بہت ہی موثر مرقع کاری کی ہے، قطعے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بربادی کے گھمبیر اور سایہ گیر پس منظر میں عیش رفتہ کی جھلکیاں بجلیوں کی طرح کوند جاتی ہیں جس سے تباہی کا تاثر گہرا اور شدید ہو جاتا ہے، اور شاعر کے جذباتی خلوص کی شدت اور تخیل کی کیمیا گری کا اندازہ ہوتا ہے، اِن اشعار میں غالب کی تخلیقی قوتوں کا بھرپور اظہار ہوا ہے، یہاں حسیاتی پیکر اور علامتیں صف بہ صف موجود ہیں، مثلاً بساطِ ہوائے دل، ہوس نا و نوش، دیدۂ عبرت نگاہ، دامانِ باغباں، کفِ گلفروش، جنتِ نگاہ، فردوسِ گوش، اِن پیکروں اور علامتوں میں تجربے کی ایک ایک دنیا سمٹی ہوئی ملتی ہے، اور معنی و مفہوم کے کتنے افق اُبھرتے نظر آتے ہیں۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل | زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو | میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی | مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط | دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ایک شعر ملاحظہ ہو، جس میں غالب کی یہ ذہنی کیفیت ایک زندہ پیکر میں اُبھرتی ہے،

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز — گسستہ لنگر و کشتی و ناخدا خفتست

حسرت و غم کی اِس شدید کیفیت کا اظہار ان اشعار میں دیکھئے۔

نگہ معمارِ حسرت ہا چہ آبادی چہ ویرانی — کہ مژگاں جس طرف وا ہو بکفِ داماں صحرا ہے
گھر میں کیا تھا ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

غالب شدید احساسِ زیاں کے شکار ہوئے، اور یہ احساسِ زیاں اُنھیں ہمیشہ ذہنی اذیت اور درد و کرب میں مبتلا کرتا رہا، لیکن اُنھوں نے شخصی کوتاہیوں اور اجتماعی نقصانات کا احساس کم کرنے کے لئے اپنی ذات کے مرکز کی طرف مراجعت کی، وہ اِس مرکز پر ثابت قدم رہے، اُنھوں نے اپنے شعری ذوق پر جو اُنھیں تاج وکمر اور علم کے عوض ملا تھا، بھروسہ کیا، اپنے شعری کمالات کو باعثِ افتخار سمجھا، لیکن اِس میدان میں بھی اُن کا احساسِ غرور لوگوں کی ناقدری اور کڑی تنقیص سے مجروح ہوتا رہا، اُن کے عہد کا شعری مذاق بہت ہی عامیانہ اور پست تھا، نام نہاد سخن شناسوں نے اُن کے طرز و اسلوب کا مضحکہ اُڑایا، اُنھیں مہمل گو کے خطاب سے نوازا گیا، کلکتہ میں جب اُنھیں صحتِ سند کے نزاعی امر کے ضمن میں قتیل کے حلقہ بگوشوں سے نمٹنا پڑا، تو اُن پر اعتراضات کی وہ بوچھار کی گئی، کہ اُنھیں "بادِ مخالف" لکھنی پڑی، جس میں اس واقعے کے سبھی پہلوؤں کو سمیٹ لیا، اُنھیں اپنے معاصروں کی کور ذوقی کا ہمیشہ شکوہ رہا۔

بنمائے بہ گوسالہ پرستاں ید بیضا — غالب بہ سخن صاحبِ فرتاب کجائی
غالب سخن از ہند برون بر کہ کس ایں جا — سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

اپنے ہمعصروں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں :

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی　　　مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

وہ بلاشبہ ایک پیدائشی فنکار تھے، لیکن جیسا کہ عموماً ہر بڑے فنکار کے ساتھ ہوتا آیا ہے۔ اُنھیں اپنے ہمعصروں کی طرف انتہائی ناقدری کا شکار ہونا پڑا۔ اِس شخصی ردِ عمل کا اظہار ملاحظہ ہو :

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی

(۲)

غالب کی شاعری میں اُن کی مخصوص انفرادیت، افتادِ طبع، طرزِ فکر اور جذباتی رویہ کے روشن نشانات نظر آتے ہیں، اُن کے تجربات اجتماعی تہذیب کے زائیدہ ہونے کے باوجود شخصی فکر سے شدید مطابقت رکھتے ہیں، شخصی نمو یا احساسِ ذات اُن کی نفسیاتی زندگی کا ایک اہم موضوع ہے، پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اُن کی شخصیت میں موروثی طور پر انانیت اور خود پسندی موجود تھی، یہ ذہنی رجحان ایامِ طفولیت ہی سے اُن کی شخصیت میں نشو و نما پاتا رہا۔ اُن کی زندگی کے بعد کے حالات بھی ایک مخالفانہ اور منیفسانہ رُخ اختیار کرتے گئے اور خود پسندی کے اس رجحان کو برابر تقویت ملتی رہی، یہ اُن کی سائکی کا اہم نکتہ ہے، اور قدرے توضیح طلب ہے، جدید نفسیات کے مطابق انسان پیدائش کے لمحے ہی سے اپنے خارجی ماحول سے غیر مطمئن رہتا ہے، اور واپس شکمِ مادر میں مراجعت کرنا چاہتا ہے، جہاں وہ بلا شرکت غیرے مالک و مختار ہوتا ہے، متخالف حالات میں عدمِ تحفظ کا احساس بچپن میں زیادہ تقویت پکڑتا ہے۔ کیونکہ بات بات پر اُسے

والدین اور بزرگوں کی جھڑکیاں کھانا پڑتی ہیں، وہ ایک ناقابل فہم ذہنی انتشار کا شکار ہوتا ہے، اور اپنے بچاؤ کے لئے ایک ذہنی دنیا کی تخلیق کرتا ہے، جس میں اس کے خود حفاظتی کے جذبہ کی تسکین ہوتی ہے، یہی بچہ جب سن بلوغ کو پہنچتا ہے، اور اتفاق سے اُسے خارج کی مخاصمانہ قوتوں سے سامنا کرنا پڑے، اور وہ اِن پر غالب آنے میں ناکام رہے، تو اس کی شخصیت میں انتشار اور سراسیمگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ ایک عجیب ذہنی اور روحانی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے، اور خود حفاظتی کے جذبے کے تحت ذہنی یا خیالی دنیا میں مراجعت کرتا ہے، اُسے اپنی ذات کے سوا دنیا میں اور کوئی دوست اور مشفق نظر نہیں آتا، وہ اپنی ذات کی محبوبیت اور دلکشی کو گہرے طور پر محسوس کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ اپنی ذات سے محبت کرنے لگتا ہے۔ نفسیات میں اس خود شیفتگی کے لئے نرگسیت کی اصطلاح مستعمل ہے، نرگسیت کی اصطلاح یونان کے اس انتہائی حسین و جمیل نوجوان نرگس (Narcissus) سے مخرج ہے، جو ایک دن جنگل سے گذرتے ہوئے تالاب کے آئینے میں اپنی دلکش شبیہہ کو دیکھ کر خود اس پر عاشق ہوا، اور وفورِ عشق میں تالاب میں کود کر جاں بحق ہوا، اس کی موت کے بعد وہاں نرگس کا پھول کھل اٹھا، جو اپنی چشمِ حیراں سے خود اپنی ذات یا شبیہہ کی تلاش میں محو ہے۔ نرگسیت کا لبیڈو (Libido) سے گہرا تعلق ہے، انسان میں جنسی قوتوں کا خزانہ لبیڈو ہے۔ فرائڈ نے لبیڈو کو جنسی زندگی کی جبلی قوتوں سے تعبیر کیا ہے، نرگسی انسان لبیڈو کے فطری تقاضوں یعنی کسی خارجی مظہر (object) سے جنسی لذت کشی کے جذبے کو اپنی ذات کی طرف موڑ دیتا ہے۔ اس لئے کہ جنسی تسکین کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں، وہ اپنے وجود کو تمام تر توجہ اور محبت کا مرکز تصور کرتا ہے، اور اس طرح لبیڈو کی تشفی کے ساماں کرتا ہے، غالب کے یہاں بھی نرگسی رجحان کے نشانات ملتے ہیں،

جوہرِ اندیشہ دل خوں گشتنی در کار نیست   غازۂ رخسارۂ حسن خدا داد خودم

بخود رسید نش از نالہ بسکہ دشوار ست   چو ما بدام تمنائے خود گرفتار است

نرگسیت کا یہ رجحان اُن کے یہاں خودنگری اور خودپرستی کے شدید جذبہ میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ خودپرستی یا انانیت (egoism) کا نرگسیت سے کیا تعلق ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ انانیت کا لبیڈو سے کیا تعلق ہے، لبیڈو جیسا کہ بیان ہو چکا بعض مظاہر یا کسی مخصوص love-object سے رشتہ قائم کر کے جنسی تشفی کے لئے کوشاں رہتا ہے لیکن بعض شخصیتوں میں لبیڈو خارجی وجود سے رشتہ منقطع کر کے یعنی جنسی تشفی کی خواہش ترک کر کے ذات یا شخصیت کو مرکزِ توجہ بناتا ہے، اور اس طریقے سے شخصیت کی برتری کے احساس میں ہی تسکین کے پہلو نکلتے ہیں، غالب میں انانیت کا رجحان، ایک حد تک اِسی نفسیاتی حقیقت سے اخذ نمو کرتا ہے، اُن کی شخصیت میں نرگسیت اور انانیت کے عناصر ساتھ ساتھ کام کرتے ہیں، تاہم انانیت، نرگسیت کے خلاف، ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، ذیل کے اشعار میں اُن کی انانیت کے تیور دیکھے جا سکتے ہیں، ہر شعر اُن کی سربلندی اور کجکلاہی کا مظہر ہے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بنکے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر — کس کو دماغِ منتِ گفت و شنود تھا

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم — گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

انانیت کا یہ جذبہ شاعر کی شخصیت کو بیکراں بناتا ہے، وہ دونوں جہانوں پر محیط ہوجاتا ہے، اور دنیا ہیچ نظر آتی ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیِ اشیاء مرے آگے

اور اپنی ذات ہی مرکزِ دو عالم بن جاتی ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

خود پسندی کا یہ احساس مختلف مسائل و حقائق مثلاً ہستی، موت، آرٹ، تصوف، غم، مسرت، زمانہ، اخلاق، اور عشق کے بارے میں اُن کے مختلف ذہنی رویوں اور عقیدوں میں نمایاں نظر آتا ہے، اور اُن کی ذات ہی فکر و خیال کے ہر شعبے میں مرکز توجہ رہتی ہے۔

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

حسن و عشق کے ضمن میں، وہ غزل خاص طور پر قابلِ توجہ ہے، جس میں غالب اپنی موت کے بعد دنیائے حسن کی پراگندگی اور سراسیمگی کا حال بیان کرتے ہیں۔ اس غزل میں احساسِ ذات شدت انتہا کو پہنچ گیا ہے، ہر شعر جذبہ و احساس کا جیتا جاگتا مرقع ہے، پوری غزل تخلیقی طلسم آفرینی کی ایک آئنہ بند فضا کو پیش کرتی ہے جس میں رنگوں کے عکس پریشان ہیں،

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا — ہوئی معزولیٔ انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی — اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
درخورِ عرض نہیں، جوہرِ بیداد کو جا — نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مے مردافگنِ عشق — ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

خیالی دنیا میں مست رہتے ہوئے وہ محبت کی تکمیل بھی خیالی طور پر یوں کرتے ہیں کہ جیسے وہ خیالی نہیں حقیقی ہو، اور تکمیل ذات کا احساس اُن کے وجود پر چھا جاتا ہے، وہ سرشار ہو جاتے ہیں، اور عالمِ سرشاری میں فطرت کی قوتوں کو بھی اپنے تابع فرماں سمجھتے ہیں، وہ سوچتے ہیں کہ دنیا صرف اُن کے لئے تخلیق کی گئی ہے، اور دنیا کا نظام

اُن کے اشاروں پر چلنا ہے۔ اُن کی طبیعت میں سیمابیت اور بیقراری برقرار رہتی ہے۔ جو انھیں ہر خواہش کی فوری تکمیل پر اُکساتی ہے یہ نرگسی اُفتادِ طبع کی پہچان ہے۔ ایک غزل کے چند شعر دیکھئے، جن میں اُن کا نرگسی مزاج نمایاں ہے۔ وہ قاعدۂ آسماں کو اپنی خواہش کے مطابق موڑ دیتے ہیں، قضا کو جام شراب کی گردش سے لوٹاتے ہیں۔ چشم و دل سے تماشا کرکے دل سے احساس زیاں کو محو کرتے ہیں، محبوب کی صحبت میں پاسباں کو واپس بھیجتے ہیں، اور کوتوال کے گیرودار کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ اور بادشاہ کے پیغام کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ انھیں کلیم کی ہمزبانی گوارا نہیں، اور خلیل بھی مہمان بن کر آئیں، تو انھیں بھی واپس لوٹا دیں گے۔ اور اس مکمل آزادی، مختاری اور تنہائی کے عالم میں، وہ محبوب سے جسمانی اتصال کی لطف اندوزی سے مست و سرشار ہوتے ہیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم — ز جان و دل بمدارا زیاں بگردانیم
بگوشہ بنشینیم و در فراز کنیم — بکوچہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے برہگذر پاشیم — مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم — بکار و بار زنی کارواں بگردانیم
گہی بلابہ سخن با ادا بیامیزیم — گہی ببوسہ زباں در زباں بگردانیم
نہیم شرم بیک سو و باہم آویزیم — بشوخی کہ رُخ اختراں بگردانیم

نرگسی انسان اپنی ذات میں غیر معمولی صلاحیتیں پنہاں دیکھتا ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر دوسروں پر اپنی فوقیت جتانا چاہتا ہے، اور ساری دنیا کی توجہ اپنی طرف منعطف کرانا چاہتا ہے۔ غالب کو اپنے ذاتی جوہر کا زبردست احساس ہے، وہ اس بات کا

بار بار ذکر کر چکے ہیں کہ اُنھیں گنجِ سخن ودیعت ہوا ہے، اور وہ 'دار الملک معنی' پر فرمانروائی کرتے ہیں، اور اس طرح وہ اپنے احساس زیاں کو زائل کرنا چاہتے ہیں ،

زنجم گر بہ صورت از گدایان بودہ ام غالب — بدار الملک معنی مے کنم فرماں روائیہا
ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم — نغمہ ام جاں گشت خواہم در تن ساز افگنم

ذیل کے اشعار میں اُنہوں نے صاف طور پر کہا ہے کہ جو کچھ اُن سے ظاہر میں چھینا گیا اس کا بدل اُنھیں 'خامہ گنجینہ فشاں' کی صورت میں باطنی طور پر دیا گیا ہے۔ یہ اشعار اس قلبی طمانیت کے مظہر ہیں جو دنیوی جاہ و دولت سے نہیں، بلکہ وجدانی اور ذہنی صلاحیتوں کے شعور سے ہاتھ آتی ہے۔ اِن اشعار کا حسن، تکمیل اور ایجاز اُن کی بے مثل فنکاری کو پیش کرتا ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند — شمع کشتند و خورشید نشانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم بر چیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند
ہر چہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند — تابنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

اس خیال کا اظہار ذیل کے شعر میں بھی بخوبی ہوا ہے۔

دانش و گنجینہ پنداری یکیست — حق نہاں داد آنچہ پیدا خواستم

ذات کی برتری کا یہ احساس جب شدید ہو جاتا ہے تو شاعر اپنے وجود کو زماں و مکاں کی قیود سے بالاتر بھی دیکھتا ہے، اور اُسے دونوں جہاں اپنے نہاں خانۂ دل میں سمٹے ہوئے نظر آتے ہیں، یہ عرفانِ ذات کی منزل ہے، غالب کے یہاں احساس ذات بعض لمحوں میں عرفانِ ذات میں تبدیل ہوتا ہے، یہ سب سے اونچی فکری سطح ہے، جس پر پہنچ کر اُنھیں اپنے شعور اور لاشعور سے باہر کی ہر چیز سایہ نظر آتی ہے، اور اپنا لاشعور ہی علم و دانش کا حقیقی مرکز نظر آتا ہے، اور شعور پر پیچ اور پر اسرار مسائل کی گتھیاں کھول

دیتا ہے، ایک غزل کے چند شعر درج ہیں، جن میں غالب خود آگہی کے جذبے سے سرشار ہو کر خدا سے مخاطب ہوتے ہیں۔ اُن کے انداز تخاطب میں جو خود اعتمادی، خود شناسی اور خود نگری ہے، اس کے پیشِ نظر وہ نہ صرف خدا کے ہمسر بلکہ اس سے برتر نظر آتے ہیں خدا سے مخاطب ہونے کے یہ لرزا دینے والے تیور صرف غالب کے یہاں ملتے ہیں'

حق کہ حق ست سمیع ست فلانے بشنو | بشنو گر تو خداوند جہانے بشنو
لن ترانی بجواب ارنی چند و چرا | من نہ ایم بشناس و تو نہ آنے بشنو
سوئے خود خواں و بجلوت گہہ خاصم جادہ | آنچہ دانی بہ شمار انچہ ندانے بشنو
لختی آئنہ برابر نہ و صورت بنگر | پارۂ گوشش بہ من دار و معانی بشنو

انانیت کا احساس اڈلر کے نظریے کے مطابق احساس کمتری کا پیداوار بھی ہو سکتا ہے، چنانچہ غالب کے سلسلے میں اکرام لکھتے ہیں'

"غور سے دیکھا جائے تو مرزا کی ذہنی نشو و نما اور حالات زندگی میں بھی اس نفسیاتی اصول کی کارفرمائی نظر آتی ہے، وہ ایک شاندار ماحول میں پیدا ہوئے، اور پلے، لیکن اس ماحول کے مقابلے میں انھیں اپنی کمزوری اور کوتاہیوں کا احساس تھا۔"

خارجی ماحول کی سنگینی کے پیشِ نظر اغلب ہے، کہ احساس کمتری بھی ایک حد تک غالب کی شخصیت میں بعض گتھیاں ڈالنے کا ضامن رہا ہو، اور یہ احساس بھی غیر شعوری طور پر تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لانے کا محرک رہا ہو، لیکن محض احساس کمتری کو اُن کی تخلیقی قوتوں کا محرک قرار دینا درست نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اُن کی شخصیت میں بڑی پیچیدگی اور ہمہ گیریت تھی، وہ کوئی معمولی یا یک رُخی شخصیت نہ تھی، اور نہ کسی واحد محرک کی دست نگر تھی، اُن کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ اُن کی شخصیت ایک طلسم پیچ و تاب ہے اور اس میں تخلیقی قوتوں کے نادر دفینے آباد ہیں، وہ اپنے آرٹ پر اعتماد کرتے رہے، اور نازاں رہے، انھیں

احساس تھا کہ اُن کے فکرو نظر میں بے پناہ وسعت ہے، انھیں چشم بینا ملی ہے، اس دولت لازوال کی موجودگی کا احساس غالب کو ذہنی اختلال سے محفوظ رکھنے میں کامیاب ہوا۔ حسن اتفاق سے انہیں غیر معمولی ذہنی استحکام بھی ملا تھا، جس سے وہ شخصیت کی تمام داخلی کشمکشوں اور گتھیوں پر تصرف رکھتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ اُن کا ذہن فرائڈ کے نیوراتیت کے نظریے سے مطابقت رکھتا تھا، اور وہ ناآسودہ خواہشوں کی تکمیل کے لئے مضطرب رہتے تھے، اور سازگار ماحول کی عدم موجودگی میں وہ تخلیق شعر کو تکمیل آرزو کا ذریعہ قرار دیتے تھے، آرٹ اور نیوراسس کے تعلق کے ضمن میں یہ سوچنا صحیح نہیں ہے کہ فنکار اور ذہنی مریض میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ کہنا کہ فنکار آرٹ کی شکل میں محض اپنے ذہنی مرض یا انتشار کو ظاہر کرتا ہے، آرٹ کے جمالیاتی اور تخلیقی کردار سے انحراف کرنے کے مترادف ہے۔ فرائڈ نے فنکار کے بارے میں یہ ضرور کہا ہے کہ جس طرح عام انسان خارجی حقیقت سے گریز کر کے خوابوں میں ناآسودہ آرزوؤں کی تکمیل کرتا ہے، اسی طرح فنکار بھی تشنۂ تکمیل آرزوؤں کی خیالی تکمیل تخلیق فن کے ذریعے کرنا چاہتا ہے، اور اس کا شعور اس عمل میں برابر شریک رہتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ فنکار قطعی طور پر ایک نیوراتی ہے، اور اعصابی خلفشار اور لاشعوری ہیجان کا شکار ہے، فنکار کو عام نیوراتی سے جو چیز ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ فنکار کی ذہنی قوتیں بیدار رہتی ہیں، اور وہ اپنے تجربات کو (خواہ وہ کتنے ہی لاشعوری یا بظاہر ابنارمل کیوں نہ ہوں) تخلیقی عمل کے تحت یعنی مشاہدہ، احساس، تخیل اور ذہن کے ترکیبی امتزاج کے ساتھ نیچر کے مطابق بنانے کی شعوری صلاحیت رکھتا ہے، اور یہ عمل شخصی ہوتے ہوئے بھی غیر شخصی عناصر کا حامل ہو جاتا ہے، اور ایک مقصدیت اور آفاقیت حاصل کرتا ہے، لیونل ٹرلنگ نے اپنے مضمون آرٹ اور نیوراسس میں لکھا ہے،

"ایک نیوراتی الجھن ہرگز بے معنی یا محض ذاتی نہیں ہو سکتی۔ اسے ایک عظیم لمحے کی تمدنی قوتوں کی مثال جان کر سمجھنا چاہیے" ؎۱

غالب کی شاعرانہ عظمت کا راز اُن کے شعری تجربات کی آزاد تخلیقی حیثیت میں مضمر ہے۔ اُن کے یہاں موضوعات کا محض بیانیہ انداز نہیں ملتا، وہ داخلی کیفیات کی مصوری کرکے آرٹ کو انکشافِ حقیقت کا جوہر عطا کرتے ہیں، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ تجربے خطِ مستقیم کی طرح ظاہر نہیں ہوتے۔ بلکہ منحنی خطوط کا ایک الجھا ہوا جال بن جاتے ہیں اور قاری کے دل و دماغ کو اُلجھا دیتے ہیں۔ یہ تجربے سپاٹ، یک رخی اور معروضی نہیں بلکہ عمیق، ہمہ جہتی اور غیر معروضی ہیں۔ ان میں عمومیت نہیں، انفرادیت ہے، وضاحت نہیں ابہام ہے، سادگی نہیں، پیچیدگی ہے۔ یہاں الفاظ کی تخلیقی ترتیب ایک خود مختار جذبے کو خلق کرتی ہے، جو لہو کی گردش کو تیز کرتا ہے۔

(۳)

غالب کی شاعری کا ایک اہم حصہ اُن کے تجرباتِ عشق پر مشتمل ہے۔ اِن تجربات میں جو تنوع، تہہ داری اور پیچیدگی ہے، اس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تجرباتِ عشق کے فنکارانہ اظہار میں اُن کی شخصیت کی ساری توانائی اور شادابی بروئے کار آتی ہے۔ اُن کے عشقیہ تصورات میں جذبہ و احساس کی جو مختلف سطحیں اُبھرتی ہیں، اور جو عمومی انداز اختیار کرگئی ہیں، اُن سے ہماری تہذیبی میراث میں ایک بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔

؎۱ لبرل امیجینیشن

غالب کا جذبۂ عشق اُن کی تخلیقی قوّتوں کے سرچشموں کو بیدار کرتا ہے، اور انھیں تحرک عطا کرتا ہے۔ یہاں تک کہ جذبۂ عشق جذبۂ تخلیق بن جاتا ہے، جذبۂ عشق میں یہ تخلیقی انداز کیونکر آتے ہیں، یہ اہم سوال ہے، اور غالب کے فکر و فن کے بہت سے تاریک گوشوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس سوال کے جواب کی تلاش میں ہمیں اُن کے لاشعوری نہاں خانوں میں اترنا پڑے گا، تاکہ اُن سربمُہر قوتوں اور جبلّتوں کا سراغ لگایا جائے جنھوں نے اُن کی پوری شخصیت کو سوزِ عشق سے دھر دھرا تا ہوا آتشیں پیکر بنا دیا ہے۔

غالب شدید اور قوی ہیجات اور جذبات کے مالک تھے، اُن کا بچپن اُن کی ننھیال میں عیش کوشیوں اور رنگ رلیوں میں گزرا۔ چونکہ روک ٹوک کرنے والا کوئی نہ تھا۔ اس لئے اُن کے قوی جذبات خاصکر عیش پسندی کا جذبہ ہیجانی صورت اختیار کر گیا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایام طفولیت ہی سے امارت، اور عیاشی کے ماحول میں پڑ کر جنسی جبلّت کی غیر معمولی بیداری اور شدت سے واقف ہو چکے تھے، اور اس کے اظہار میں انھیں زیادہ موانع سے بھی دوچار نہ ہونا پڑا تھا، کیونکہ یہ ماحول بھی اس زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کا ایک جزو تھا، جو دورِ زوال میں خارجی حقیقتوں کے بھیانک روپ، کو دیکھکر اپنے کھوکھلے پن پر زیادہ ظاہری رنگینی اور عیش و نشاط کے پردے ڈالنا چاہتا تھا، اور طوائفوں کے کوٹھوں کو بھی تہذیبی مرکزوں کی اہمیت دیتا تھا، غالب جنسی لذتیت اور عیش کوشی میں غرق رہے، اُن کا ہر لمحہ شباب، شعر و شاہد و شمع، مے و قمار سے معمور تھا۔

آں بلبلم کہ در چمنستاں بہ شاخسار | بود آشیان من شکن طرۂ بہار
ہر جلوہ را ز من بتقاضائے دلبری | از غنچہ بود محمل نازے برہگزار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں | فرہنگ کار دانئ بیداد روزگار
ہم دیدہ از ادائے مغاں شیوہ شاہداں | فہرست روزنامۂ اندوہ انتظار
شوقم جریدۂ رقم آرزوئے بوس | ذوقم قلمرو ہوس مژدۂ کنار

از پردہ ہائے ساز نفس ہا اثر فشاں — وز جلوہ ہائے ناز نظر ہا کرشمہ بار
ہموارہ ذوق مستی و لہو و سرور و سور — پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار
بدمستی شبینہ و خواب سحر گہے — رنگینیِ سفینہ و اشعار آبدار

آگرہ کے اس شعر و نغمہ اور شاہد و مے کے ماحول نے غالب کی شخصیت میں لذت پرستی کے رجحان کو تیز کیا اس رجحان کی تشکیل اور تشدید میں شخصی خصائص، خاندانی حالات اور موروثی خصوصیات کو بھی دخل تھا وہ جوانی میں ایک مضبوط اور خوبرو نوجوان تھے، چوڑا چکلا ہاڑ، سڈول اکہرا جسم، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں . . . . اندہ سرخ و سپید رنگ اُن کے صحت مند جسم کی علامت تھا، اُن کا دل و دماغ بھی قوی اور صحت مند تھا، اس لئے اُن کی بنیادی جبلتوں میں بھی غیر معمولی شدت کا ہونا یقینی تھا، نتیجے میں لذت پرستی کا جذبہ اُن کی شخصیت پر حاوی ہوگیا۔ ایسے حالات اگر دیر تک اور دور تک اُن کا ساتھ دیتے تو اُن کی تخلیقی قوتوں کا لذتیت کی نذر ہونا ناممکن نہ تھا، اور اُن کا انجام بھی دوسرے جاگیردارانہ ماحول کے پروردہ امیرزادوں سے مختلف نہ ہوتا، لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا، عنفوان شباب کے غالب سے بہت جلد حالات کی ایک نئی کروٹ کے ساتھ، ایک نئے غالب نے جنم لیا، جن کی آنکھوں سے بدمستی شبینہ کا خمار ڈھل چکا تھا، جن کی تخلیقی قوتوں نے ہندوستانی تہذیب اور آرٹ کو نئی جہتوں سے آشنا کیا جن کا وجود بلاشبہ تہذیبی قدروں کے جوہر کو پیش کرتا ہے۔

حالات کی یہ تبدیلی اس وقت عمل میں آئی جبکہ غالب کے گلے میں ازدواجی زنجیر ڈالی گئی اُنھیں آگرہ کے رنگین ماحول کو خیرباد کہہ کر مستقل سکونت کے لئے دلّی آنا پڑا۔ دلّی کا تہذیبی اور معاشرتی ماحول اس زمانے میں ایک بالکل ہی مختلف منظر پیش کر رہا تھا، دلّی میں اس زمانے میں مغلیہ اقتدار کا شیرازہ بکھر چکا تھا، اور آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر برائے نام حکومت کر رہا تھا، انگریز اپنی حکمت عملی سے اور فوجی قوت کے بل بوتے پر

سیاسی طور پر کافی مستحکم ہو چکے تھے، ملکی نظام کی باگ ڈور دا تعتاً اُن کے ہاتھوں میں منتقل ہو چکی تھی، غالب کے دِلّی آنے پر تہذیبی قدریں انتشار اور پراگندگی کے عالم میں تھیں، لوگ تہذیب و شائستگی کے اصلی جوہر کو نظر انداز کر کے تکلّف و تصنّع، ظاہری رسوم، اخلاقی اور معاشرتی عقاید کی سختی سے پابندی کو جزوِ ایمان ٹھہرا لیتے تھے، معاشرے کا یہ کٹّر اور حد درجہ روایتی طرزِ فکر تہذیبی اور فکری کھوکھلے پن کا ثبوت تھا، غالب نہ جانے کتنی آرزوئیں اور خواب دل و نگاہ میں بسائے دِلّی آئے تھے، لیکن وہاں کی فضا انتہائی مایوس کن تھی، اور اس صورتِ حال میں کسی خوشگوار تبدیلی کا کوئی امکان نہ تھا، بلکہ یہ روز بروز خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی تھی، غالب اس نئے ماحول میں فنکار کی حیثیت سے وہ عزّت افزائی اور تعظیم و تکریم بھی حاصل نہ کر سکے جس کی انھیں توقع تھی، اُن کا کلام ناقابلِ فہم قرار دیا گیا، شاہی دربار میں ذوق استادِ شہ کے منصب پر فائز تھا، اور غالب کے لئے بعد مشکل کالے میاں کی سفارش پر خاندانِ تیموری کی تاریخ لکھنے کا غیر ادبی کام ملا، اتنا ہی نہیں، اُن کی زندگی میں مالی استحکام کی کوئی بھی معقول صورت پیدا نہ ہو سکی، نوکری کرنے پر وہ تیار نہ تھے۔ اس لئے کہ نوکری کرنے سے اُن کی رہی سہی عزّت میں بھی کمی ہونے کے خدشات اُبھر آتے تھے۔ دِلّی کالج کی نوکری اُنہوں نے اس لئے ٹھکرا دی کہ کالج کے سکریٹری ٹھامسن اُن کی پیش وائی کے لئے نہیں نکلے، نتیجہ یہ نکلا کہ اُن کے لئے اپنی نوابانہ اور رئیسانہ شان کو برقرار رکھنا تو درکنار، روزمرّہ کی گھریلو ضروریات کو بھی پورا کرنا مشکل ہو گیا۔ وہ مستقل طور پر مقروض ہو گئے، اُن کی تنگ دستی اور افلاس کا یہ عالم رہا کہ اُنھیں شراب کے ایک ایک قطرے کے لئے ترسنا پڑا۔ اُنھیں فاقے کرنے پڑے، رسوا ہونا پڑا۔ ذیل کے اشعار میں اُنہوں نے اپنے احساسِ محرومی کی مؤثر تصویر کشی کی ہے، یہ اشعار شخصی تجربے کے خلوص اور پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ہیں، پیچ و تابِ نفس، آشوب گاہِ بیم، قدحِ دستِ رعشہ دار، وحشت شبہائے بے کسی، دہشت تاریکیٔ مزار وغیرہ حسیاتی پیکر تراشی، شدّتِ تاثر اور

فنی بصیرت کی اعلیٰ مثالیں ہیں،

اکنوں منم کہ رنگ بردیم نمے رسد — تا رُخ بخون دیدہ بشوئیم ہزار بار
نم در جگر نماندہ زتر دستئ مژہ — دل را بہ پیچ و تاب نفس میدہم فشار
چشم کشودہ اند بگردہائے من — زانیدہ ناامیدم واز رفتہ شرمسار
پایم بہ گل زحسرت گشت کنار جوی — خارم بدل زیاد ہم آہنگیٔ ہزار
ہم در دمن فتادہ در آشوب گاہ بیم — شمع سحر گہ و قدح دست رعشہ دار
خو کردنم بوحشت شبہائے بے کسی — بردازضمیر دہشت تاریکیٔ مزار
از خون دیدہ بر مژہ ام شاخ ارغنوں — وز سوز سینہ در نفسم تاب لالہ زار

ایک شعر میں زندگی کے نشیب و فراز کی پوری داستان سموئی ہے

بہار پیشہ جوانی کہ غالبش نامند — کنوں ببیں کہ چہ خوں میچکد زہر نفسش

شکستِ آرزو کا دل گداز احساس "مثنوی ابرِ گہر بار" کے اِن اشعار میں رچا ہوا ہے، کہتے ہیں۔

حساب مے و رامش و رنگ و بو — ز جمشید و بہرام و پرویز جو
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند — دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ — بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرائے نہ مے خانۂ — نہ دستاں سرائے نہ جانانۂ
نہ رقص پری پیکراں در بساط — نہ غوغائے رامش گراں در رباط
شباں گہ بہ مے رہنمونم شدے — سحر گہ طلبگار خونم شدے
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش — تقاضائے بیہودہ مے فروش

دِلّی میں اس غیر متوقع اور سنگین صورت حال نے غالب کی نفسیاتی زندگی کو بری طرح متاثر کیا، اور اس میں نہ جانے کتنی گتھیاں ڈال دیں، یہ کہنا غلط نہیں کہ اُن کے دِلّی

میں ورود کے بعد اُن کی نفسیاتی زندگی میں ایک نیا اور اہم موڑ پیدا ہوا۔ آگرہ میں اُن کی طبیعت میں رقص و سرود اور شاہد و شراب، خاصکر صنفِ نازک کی جسمانی لذتوں میں غرق ہونے کا جو حادی جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ دِلّی کے ماحول میں حالات کے دباؤ کے تحت اس کے اظہار کے راستے مسدود تھے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں معاشرتی زندگی اخلاقی اور سماجی رسوم و آداب کے بوجھ تلے دب گئی تھی۔

مسلمان معاشرے میں پردے کا سختی سے رواج تھا، اور کہیں حسنِ نسوانی کی ایک جھلک کا میسر ہونا آسان نہ تھا۔ پردے کی سختی سے پابندی نے صنفِ نازک کو زیادہ ہی شجرِ ممنوعہ بنا یا تھا، اِدھر غالب کی گرتی ہوئی معاشی حالت کے پیشِ نظر یہ ممکن نہ تھا کہ وہ رئیسانہ نام و نسب کا فائدہ اُٹھا کر مہ جبینوں کی صحبت سے اپنے لمحوں کو گلنار کر سکتے، نتیجہ یہ ہوا کہ اُنھیں ' ذوقِ نظارۂ جمال ' جو جنسی خواہش کی ارتفاعی صورت تھی کو سختی سے دبانا پڑا، جنسی دباؤ کے اس عمل میں اُنھیں زہراب کے گھونٹ حلق سے اتارنے پڑے ہوں گے۔ فرائڈ نے دباؤ کے اس عمل کو Repression کا نام دیا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق لاشعور میں جنسی جبلّت کے مختلف مظاہر یا خواہشات شعور کی بالائی سطح پر آنے کی کوشش کرتی ہیں، لیکن شعور کی مدافعانہ قوت Censorship یا Resistance ان کا راستہ روکتی ہے اور انھیں شعور کا حصہ بننے سے باز رکھتی ہے، اور وہ واپس لاشعور کی گہرائیوں میں لوٹنے پر مجبور ہوتی ہیں، لیکن وہاں اِن کی سیمابیت اور اضطراب برقرار رہتا ہے، اور وہ روپ بدل بدل کر شعور کی سطح پر آتی رہتی ہیں لاشعوری خواہشات کی یہ قلب ماہیت اُنھیں تخلیقی کارناموں کی صورت عطا کرتی ہے۔

غالب کے جذبۂ عشق کی رنگارنگی کا راز اُن کی دبی ہوئی لاشعوری خواہشات میں مضمر ہے، وہ بار بار ارتفاعی صورت میں اپنی کچلی ہوئی آرزوؤں کا اظہار کرتے ہیں کسی نوبہار نازکو تاکنا یا اس کے جسمانی حسن سے لطف اندوز ہونا تو درکنار، وہ اس کی نسوانی آواز

کی کھنک سننے کے لئے بھی ترستے ہیں، وہ آواز کے جادو پر مرتے ہیں۔ ذیل میں دیا ہوا شعر ملاحظہ ہو، اس میں اُن کی خون گشتہ آرزو کا موثر اظہار ملتا ہے۔

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ایک اور شعر درج ذیل ہے، جو اُن کی "تاک جھانک" اور "دید کے آزار" کا آئینہ ہے،

پیری میں بھی کمی نہ ہوئی تاک جھانک کی　　روزن کی طرح دید کا آزار رہ گیا

پردے کے رواج کے خلاف یوں دہائی دیتے ہیں

برند دل بہ ادائی کہ کس گماں نبرد
فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

جیسا کہ بیان ہو چکا۔ غالب نے دبی ہوئی جنسی جبلت کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا ہے، یہاں پر اُن کے دو مخصوص ارتقاع پزیر رجحانات کا ذکر کرنا مقصود ہے، جو بنیادی طور پر اُن کی جنسی گھٹن کا پتہ دیتے ہیں، پہلا رجحان "آرزوئے بوسہ" کی شکل میں، اور دوسرا خواب میں وصل محبوب کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ اُن دونوں رجحانات کا ذکر اُن کے اشعار میں تواتر کے ساتھ ہوا ہے۔ اور نفسیاتی زندگی کی بعض گرہوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلے رجحان کی عکاسی ان اشعار میں ہوتی ہے۔

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے کہ آج　　آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے
اگر نہ مائل بوس لب خود است چرا　　بر لب چو تشنہ دمادم زباں بگرداند
اسد مجھ میں ہے اس کے بوسۂ پا کی کہاں جرأت　　کہ میں نے دست و پا باہم بہ شمشیر ادب کاٹے
جرأت نگر کہ ہرزہ بہ بیش آمد سوال　　گیرم بہ بوسہ زاں لب نازک جواب را
تا نیاز خوردہ بر بدمستی دو شم گرفت　　بوسہ را در گفتگو مہر دہانش کردہ ام
شو قم جریدۂ رقم آرزوئے بوس　　ذوقم قلمرو ہوس شزوۂ کنار

ہنگام تصور ہوں دریوزہ گر بوسہ — یہ کاسۂ زانو بھی اک جام گدائی ہے

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں — شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے

دلستاں در خشم و غالب بوسہ جوی — شوق نشناسد ہمے ہنگام را

دوسرا رجحان ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو،

بخوابم مے رسد بند قبا وا کردہ از مستی
ندانم شوق من بر روئے چہ افسوں خواندہ است امشب

بخواب آمدنش جز ستم ظریفی نیست — خدا نخواستہ باشد بغیر ہمخوابست

عجب بود سر ہمخوابے کسی غالب — مرا کہ بالش و بستر زپرنیاں نبود

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اُس کا — صبح موجۂ گل کو نقش بوریا پایا

جذبۂ عشق کے موضوع کو غالب اپنے تخلیقی لمس سے ہزار رنگوں کا آئینہ بناتے ہیں، اور قاری کی نگاہ رنگوں کے کیف زار میں کھو جاتی ہے۔ شاعری کو شخصی تجربات کی تخئیلی باز آفرینی قرار دیتے ہوئے اُنھوں نے عشق کے موضوع کی پیشکش میں بھی شخصی افتاد طبع اور رد عمل کو بنیادی اہمیّت دی ہے۔ اور مروّجہ اور معروضی عشقیہ تصورات کی گرد سے اپنے دامن کو بچایا ہے، کہیں کہیں اگر ایسے تصورات کا اظہار ہوا ہے، تو اُن کی حیثیت محض روایتی ہے۔ اُن کا جذبۂ عشق اصل میں دبی ہوئی جنسی جبلت کا ارتفاعی اور ایمائی اظہار ہے، اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ارتفاعی صورت اختیار کرنے کے باوجود یہ جنسی لذت اور لطافت سے عاری نہیں، اُن کا جذبۂ عشق ماورائی اور غیر ارضی نہیں، بلکہ مختلف تجریدی شکلوں، پیکروں اور رنگوں میں ظاہر ہونے کے باوجود اِن میں جنسی خوشبو کی مہکی مہکی فضا موجود ہے، غالب حد درجہ مادّی اندازِ نظر رکھتے ہیں، اور مادّی لطافتوں پر مر مٹتے ہیں، عشق اُن کی نظر میں

مادی لطافتوں کا جوہر لطیف ہے، وہ ایک مادی انسان کی حیثیت سے عشق کرتے ہیں، اور گوشت پوست کی ایک 'مہ خورشید جمال' کو شدت سے چاہتے ہیں، عشق کے اس مادی تصور سے مترشح ہوتا ہے کہ اُن کے دل میں لذت اندوزی کی خواہش ناقابلِ تسخیر ہے، اور تمام خوبصورت اشیاء میں سب سے زیادہ ایک خوبصورت عورت کا چمکتا ہوا بدن اُن کے لئے نشہ آور لطافتوں اور لذتوں کا سرچشمہ بن جاتا ہے، وہ خوبصورت عورت کی بدنی لذتوں کا آخری قطرہ تک نچوڑنا چاہتے ہیں، اور اس طرح اپنی جبلّی خواہش کی تسکین کا ساماں کرتے ہیں' چند شعر ملاحظہ ہوں، جن میں محبوب سے جسمانی اختلاط کے نازک موضوع کو برتا گیا ہے۔ غالب نے اِس موضوع کو ابتذال کی سطح سے بلند کر کے اسے لطافت اور ترفع عطا کیا ہے۔

ہے وصل ہجر عالمِ تسکین و ضبط میں ۔۔۔ معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے

دوش آمد و بہ بوسہ لبم بردہاں نہاد ۔۔۔ راز دہان خویش بہ لب درمیاں نہاد

اسد بہار تماشائے گلستانِ حیات ۔۔۔ وصال لالہ عذاران سرو قامت ہے

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت ۔۔۔ ہے نگاہ آشنا تیرا سر ہر مو مجھے

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں ۔۔۔ تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

خراج بادشہ چیں سے کیوں نہ مانگوں آج ۔۔۔ کہ بن گیا ہے خم جعد پر شکن تکیہ

میں اور حظ وصل، خدا ساز بات ہے ۔۔۔ جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

اُنہوں نے محبوب کے خواہش انگیز اعضائے جسمانی کی بھی حسیں مصوری کی ہے، ایک انتہائی حسیں اور جواں عورت کا گدرایا ہوا بدن نگاہ کے سامنے اُبھرتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دستِ پُر نگاہ ۔۔۔ شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا

دہان تنگ مجھے کس کا یاد آتا ہے ۔۔۔ کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام ہوا

چو غنچہ جوش صفائے تنش زبالیدن ۔۔۔ دریدہ برتن نازک قبائے تنگش را

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ ۔۔۔ اگر وا ہوا تو دکھلادوں کہ یک عالم گلستاں ہے

ساق گلرنگ سے اور آئینہ زانو سے — جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہ داماں گل و صبح

نشہ گل سے ہے واشد گل — مست کب بند قبا باندھتے ہیں

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس — زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

رچ گیا جوش صفائے زلف کا اعضا میں عکس — ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

چند اور اشعار درج ذیل ہیں، ان میں جنس کی ہلکی ہلکی فضا ملتی ہے، اور قاری کا شام جاں لذت یاب ہوتا ہے۔

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا — صبح موجۂ گل کو نقش بوریا پایا

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر — دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

اے باد صبح عطرے ازاں پیرہن بیار — تسکیں ز بوئے گل نہ پذیرد مشام را

ابھی آتی ہے بو بالش سے اسکی زلف مشکیں کی — ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

محبت کا یہ مادی تصور اردو شاعری میں پہلی بار غالب نے آزادی، بے باکی، تازگی اور واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہے، اُن سے پہلے اردو شاعری میں عموماً افلاطونی نظریۂ عشق کا اعادہ ہوتا رہا ہے، یا حسن مجاز کے نام پر خیالی عشق بازی کا بازار گرم رہا ہے۔ اگر جسمانی عشق کا ذکر ہے تو وہ ابتذال اور پستی سے مملو ہے، یا ایک خاص سطح سے اوپر اٹھتا نظر نہیں آتا، میر نے عشق کو ارتقائی شکل دے کر تہذیب کا درجہ دے دیا، نظیر اکبرآبادی کے یہاں جسمانی عشق یک جہتی ہے، لکھنوی شاعری میں عشق چوماچاٹی کی حدود کو نہیں پھلانگتا، غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے عشق کو جنسی تقاضوں کی آگاہی دی، اسے بدن کی لمسی لذتوں سے ہمکنار کیا، اور ایسا کرتے ہوئے اسے جنسی دلدل میں پھنسنے نہیں دیا، بلکہ اسے ارتقائی روپ میں جذبات کی بہت ہی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

کیا غالب نے کسی مخصوص عورت سے عشق کیا ہے؟ اُن کی محبوبہ کون تھی؟ یہ سوالات ہم محققوں کے لئے چھوڑتے ہیں، کیونکہ ہمارے مطالعے کے ضمن میں غالب کے عشق کی نفسیات

کو سمجھنے میں یہ ہماری زیادہ دستگیری نہیں کر سکتے، دور کیوں جائیے۔ خود غالب کی عشقیہ شاعری کے آئینے میں اُن کے جذبۂ عشق کے مختلف پہلوؤں کے نورانی عکس تھرتھراتے ہیں۔ غالب نے چند موقعوں پر اِس بات کی طرف ضرور اشارے کئے ہیں کہ کسی 'نو بہار ناز' سے اُن کا تعلق خاص پیدا ہوگیا تھا، اور وہ بھی جواباً اُن سے محبت کرتی تھی، اُس نے عمر بھر کا "پیمان وفا" باندھا تھا لیکن "آشوب غم" کا حوصلہ نہ پاکر وہ "نقاب خاک" میں چھپ گئی، غالب اس کی موت سے بہت متاثر ہوئے، اور اپنے جذبات غم کو اشعار کا روپ دیا۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ — تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا — عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں — ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی — یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

مرزا حاتم علی بیگ کے نام ایک خط میں غالباً اِس سانحے کی طرف اشارے کرتے ہیں۔

"مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں کہ جس سے عشق کرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے اور اسے مار رکھا ہے۔ خدا اِن دونوں کو بخشے، اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے، چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اِس فن سے بیگانہ محض ہوگیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں، اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا"۔

غالب کے اِن بیانات سے مجھے یہ ظاہر کرنا مقصود نہیں ہے کہ انہیں جوانی میں کسی خاص عورت سے عشق ہوا تھا، ممکن ہے محولہ بالا بیانات کے مطابق ایسا ہوا ہو ان بیانات سے غالب کے عشق کے رویّے اور مخصوص افتادِ طبع کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے،

وہ محبت کے اس روایتی رویے کے ہرگز قائل معلوم نہیں ہوتے کہ کسی ایک محبوب کو ہی مرکز نگاہ بنا لیا جائے۔ اور پھر ساری عمر اسی کے غم میں گھلا جائے، کسی کے غم عشق کو وہ جاں کا روگ بنانے کے روادار نہیں، "زخم مرگ دوست" کھانے کے باوجود وہ اس فن سے بیگانہ محض بھی ہو سکتے ہیں، اپنی جبلی خواہشوں کے فطری تقاضوں سے وہ ہر زہرہ جبیں سے ٹوٹ کر پیار کرنے کے قائل ہیں۔

عشرت صحبت خوباں ہی غنیمت سمجھو   نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی

محبوب کی موت پر انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ مرحومہ کے دل میں غم عشق ایک کانٹا بن کے چبھ گیا ہے۔ وہ آشوب غم میں مبتلا ہوتی ہے، ان اشعار میں غالب کی شخصی کیفیت غم یا احساس زیاں کے اظہار سے زیادہ مرحومہ کے آشوب غم کا ذکر ملتا ہے، خاصکر مرثیہ کا آخری شعر غالب کے مرحومہ سے عشق کے رویے پر خاصی روشنی ڈالتا ہے۔

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی الفت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

اور جہاں تک مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام مکتوب میں "ستم پیشہ ڈومنی" کے ذکر کا تعلق ہے۔ اس سے بھی غالب کے مخصوص رویے اور افتاد طبع کی پہچان مشکل نہیں ہے، لکھتے ہیں۔

"مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں، کہ جس سے عشق کرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔"

اور پھر

"میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے،

اور اسے مار رکھا ہے"۔

اِن سطوروں میں غالب کی اُفتادِ طبع کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ پہلے جملے میں اُنہوں نے جس عمومیت کے ساتھ مرگِ محبوب کا ذکر کیا ہے۔ اِس سے مترشح ہوتا ہے کہ عشق کا یہ تجربہ اُن کے لئے ایک شدید احساسِ غم نہیں بن چکا تھا، زیادہ سے زیادہ اُنھیں کبھی کبھی بقول اُن کے وہ 'ادائیں یاد آتی ہیں'، اِن جملوں کے تیور بتا رہے ہیں کہ وہ ایک فراموش کردہ افسانے کی یاد تازہ کر رہے ہیں، 'باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانۂ محض ہو گیا ہوں'، اِن جملوں سے حسن و عشق کے بارے میں اُن کے آبائی عقیدے، جس کی تشکیل عمومی طور پر لذت پرستی سے ہوئی تھی، کی وضاحت ہوتی ہے۔

مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک اور خط میں:

"ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، اور ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ مزے اڑاؤ، مگر یاد رکھو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو، تو چنّا جان نہ سہی، منّا جان سہی"۔

اِس ضمن میں یہ شعر بھی ملاحظہ ہو؛

در دہر فرو رفتۂ لذت نہ تواں بود   بر قند نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

اس بحث سے بلا تامل یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب مادی حسن پرستی کا شدید جذبہ رکھتے ہیں، اور وہ گوشت پوست کی عورت کے حسن کے شیدائی ہیں، تمام عمر وہ شہد کی مکھی نہیں بلکہ مصری کی مکھی بنکر زندہ رہنے کی آرزو کرتے رہے۔ اُن کی نگاہ میں چنّا جان اور منّا جان میں کوئی تخصیص نہیں، پری چہرہ لوگ، اُن کے جذبات و احساسات

ہیں یکساں طور پر ہیجانی کیفیت پیدا کرتے رہے۔ پنشن کے سلسلے میں انھیں بنارس میں "قیامت قامتاں، مژگاں درازاں" کو دیکھنے کا موقع ملا، تو اُن کی وارفتہ نگاہی کی حد نہ رہی، اور اُن کے جلووں کی مصوری مثنوی "چراغ دیر" میں کرتے ہوئے عورت سے اپنی جنسی وابستگی کی سیمابی خواہش "بہار بستر و نوروز آغوش" جیسی جیسی ترکیبوں اور استعاروں سے چھلک پڑتی ہے۔

بنانش را ہیولیٰ شعلۂ طور　　سراپا نور ایزد چشم بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا　　زنادانی بہ کارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لب ہا طبیعی ست　　دہن ہا رشکِ گلہائے ربیعی ست
بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر　　بہ ناز از خونِ عاشق گرم رو تر
ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش　　بہار بستر و نوروز آغوش
بہ تن سرمایۂ افزائش دل　　سراپا مژدۂ آسائش دل
ز تابِ جلوہ خویش آتش افروز　　بتان بت پرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ　　ز تاب رخ چراغانِ لب گنگ
رسانده از ادائے شستن روئے　　بہ ہر موجے نوید آبروئے
قیامت قامتاں مژگاں درازاں　　ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
ز بس عرضِ تمنائے کند تنگ　　ز موج آغوشہا وا مے کند گنگ
ز تاب جلوہ ہائے تاب گشتہ　　گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ

اور کلکتے میں "بتانِ خود آرا" کے ہجوم دیکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں،

کلکتے کا ذکر کیا تو نے ہمنشیں　　اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے معطر کہ ہے غضب　　وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر　　طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ وا
وہ بادہ ہائے ناب و گوارا کہ ہائے ہائے

یاد رہے کہ اُن کا نظریہ عشق مادی لذت پرستی سے مملو ہونے کے باوجود جنسی کی پست سطح کو نہیں چھوتا، یا سفلی خواہشوں کی انگیخت نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو اُن کی عشقیہ شاعری جرأت اور رنگین کی عشقیہ شاعری کی ہم سطح ہو کر رہ جاتی۔ اُن کی عشقیہ شاعری کا رتبہ بہت بلند ہے، اس میں پاکیزگی ہے۔ اور تزکیہ نفس کرنے کی صلاحیت پنہاں ہے، وہ عشق اور ہوس میں تمیز کرتے ہیں۔

فروغ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

اُن کے جذبۂ عشق میں تنوع، نازکی اور لطافت کی مختلف تہیں اُبھرتی ہیں، اور ساتھ ہی شخصی سطح سے بلند ہو کر غیر شخصی رفعت پر پہنچنے کی ناگزیر رغبت ملتی ہے، اس سے اُن کے عشقیہ تجربات میں آفاقیت اور پائداری پیدا ہوتی ہے۔ اُن کے عشق میں خلوص کی آنچ موجود رہتی ہے، ممکن ہے اُن کی نگاہ میں ایک یا ایک سے زیادہ پری زاد گذرے ہوں، لیکن یہ امر قرین قیاس ہے کہ "خوبان روزگار[1]" میں ایک "بہار ناز" ہی اُن کی مرکز نگاہ رہی ہوگی، کیونکہ عاشقی اُن کی گھٹی میں پڑی تھی، برعکس اس کے یہ بھی بعید از امکان نہیں کہ ایک شخص کے "تصور" میں گم رہ کر بھی وہ معشوق فریبی سے باز نہ رہے ہوں گے،

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

غالب کے یہاں عشق ارفع سطح پر پہنچ کر جمالیات کا درجہ حاصل کرتا ہے، عشق کا جمالیاتی کردار اُن کی شخصیت میں داخلی تہیجات اور خارجی حقیقتوں کے باہمی تصادم سے تشکیل پاتا ہے، اور شعری قالب میں ڈھل کر ہماری تہذیب کے المیے کو پیش کرتا ہے،

---

[1] نخواہم از صف حوراں ز صد ہزار یکے
مرا بس ست ز خوباں روزگار یکے

یہ المیہ جذبات کا تزکیہ کر کے جمالیاتی قدر کی تخلیق کرتا ہے ۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

اُن کی شخصیت میں داخلی پیچیدگیاں روایتی شاعروں کی طرح محض ذہنی یا خود ساختہ نہیں، بلکہ عشق کے گہرے شعور سے پیدا ہوتی ہیں، وہ صنف نازک سے بے پناہ عشق کرنے کی صلاحیتوں سے متصف ہیں، لیکن سماجی حالات، اخلاقی جبریت اور امتناعات (Taboos) اُن کے آگے دیوار بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں، اور اُن کا بنیادی جذبہ گھٹ کر رہ جاتا ہے، مجموعی طور پر اُن کے یہاں محبوب کی شخصیت کا جو تصور اُبھرتا ہے، وہ روایتی محبوب سے بہت دور ہے، وہ حسن و شباب کا ایک جیتا جاگتا مرقع ہے اور انسانی اوصاف سے آراستہ و پیراستہ، وہ جفائیں یاد کر کے شرما بھی جاتا ہے[1]، بھولے سے ہی سہی، سینکڑوں وعدے وفا بھی کرتا ہے[2]، وہ روٹھتا بھی ہے، منانے سے منتا بھی ہے، بوسے میں مضائقہ بھی نہیں کرتا[3]، اور لگاوٹ میں رو بھی دیتا ہے[4]۔
لیکن چونکہ سماجی بندشوں کی بنا پر اس محبوب سے رسائی کے امکانات مخدوش ہیں اس لئے غالب کو یہی محبوب بیگانگی، سرگرانی اور جفا کاریوں کی تصویر بن کر بھی نظر آتا ہے،

بارہا دیکھی ہیں اُن کی رنجشیں ۔۔۔ اب کے پر کچھ سرگرانی اور ہے
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے ۔۔۔ یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
تو نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو ۔۔۔ معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

[1] کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے ۔۔۔ جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
[2] ضد کی ہے اور بات ولے خو بری نہیں ۔۔۔ بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کئے
[3] بوسے میں وہ مضائقہ نہ کرے ۔۔۔ پر مجھے طاقت سوال کہاں
[4] کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا ۔۔۔ تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

سماجی جبریت یا امتناعات کا یہ احساس مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی ایک شکل عشق کی شکست سے متعین ہوتی ہے۔ شاعر کو محبوب کی شخصیت، جس پر سماجی قوتوں کے پہرے لگے ہیں، سماجی زندگی (جو اُن کی انفرادی آرزوؤں کی نفی کرتی ہے) کا ایک جز و لاینفک نظر آتی ہے۔ اور وہ محبوب کے خلوص و وفا پر شک کرتے ہیں، اور اُسے ہرجائی کہہ کے اپنے ذوقِ ستم کشی کی تسکین کرتے ہیں۔

بغل میں غیر کی آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

تاہم اُن کے یہاں جذبۂ عشق کی شدت اور خلوص کی کمی نہیں ایک خوبصورت اور اثر انگیز غزل ملاحظہ ہو۔ اس میں شاعر محبوب کی جدائی میں، درد، غم، کسک، حسرت، آرزو اور تمنا کا ایک زندہ پیکر بن کر ابھرتا ہے، ہر شعر اپنے خالق کے احساساتی خلوص کی تب و تاب اور دل گداختگی کا مظہر ہے:

بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر
زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی — بیا بہ خاک من و آرمیدنم بنگر
گذشتہ کار من از رشک غیر شرمت باد — ببزم وصل تو خود را ندیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم — ندیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر
دمید دانہ بالید و آشیاں گہ شد — در انتظار ہما دام چیدنم بنگر
نیازمندے حسرت کشاں نمیدانی — نگاہ من شو و در دیدہ دیدنم بنگر
اگر ہوائے تماشائے گلستاں داری — بیا و عالم در خوں تپیدنم بنگر
بہار من شود گل گل شگفتنم دریاب — بجلوہ تم برو ساغر کشیدنم بنگر
بداد من نرسیدی ز درد جاں دادم — بداد طرز تغافل رسیدنم بنگر

(۴)

سماجی جبریت کا احساس غالب کے حساس ذہن کو برابر کچوکے لگاتا رہتا ہے، وہ تڑپ اٹھتے ہیں، مضطرب ہوجاتے ہیں۔ اس باطنی اضطراب کا انہوں نے جابجا اظہار کیا ہے، عشقیہ تجربات کے ضمن میں خاصکر جہاں وہ جذبۂ رشک کو زباں عطا کرتے ہیں۔ وہاں رشک یا رقیب اُن کی نفسیاتی الجھنوں کی علامت بن جاتا ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں رشک کا عنصر خاص توجہ پا رہا ہے۔ اردو شاعری میں یہ عنصر ناگوار حد تک تکرار کے ساتھ عمومی حیثیت سے پیش ہوا ہے، لیکن اُن کی شاعری میں جذبۂ رشک کا اعادہ محض رسمی نہیں ہو سکتا، بلکہ غالب کی کسی نفسیاتی گتھی کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اس گتھی پر نہ جانے کتنے حجاب پڑے ہوئے ہیں، اُن کے یہاں جذبۂ رشک صرف اُس وقت پیدا نہیں ہوتا جب رقیب اُن کے معشوق کو چاہنے لگتا ہے۔ بلکہ اُن کو یہ اندیشے بھی پریشاں کرتے رہتے ہیں کہ اُن کے محبوب کو کوئی چھینے لئے جاتا ہے، اور اُن کی محبت کا وجود معرض خطر میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کشمکش میں اُن کا اعتماد ہر انسان پر سے اٹھ جاتا ہے، یہاں تک کہ اُن کا رازداں اور نامہ بر بھی رقیب بن جاتا ہے۔

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا — بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

دیا ہے دل اگر اسکو بشر ہے کیا کہئے — ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہئے

رشک کا یہ جذبہ غالب کو ایک ایسے نفسیاتی خلفشار میں مبتلا کرتا ہے کہ انھیں دنیا میں سارے لوگ اپنے رقیب نظر آنے لگتے ہیں۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

اور یہ جذبہ وہاں پر نقطۂ عروج کو چھو لیتا ہے۔ جہاں غالب خود اپنی ذات پر شبہ کرنے لگتے ہیں۔ خود کو غیر سمجھتے ہیں، اور اس غیر کو اپنا رقیب گردانتے ہیں۔ شخصیت کی یہ تقسیم ایک دلچسپ نفسیاتی مسئلے کو جنم دیتی ہے۔ فرائڈ نے خوابوں کی علامت نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ خوابوں میں کبھی کبھی ایک شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ فرائڈ اس عمل کو dissociation سے موسوم کرتا ہے، چنانچہ اپنے مضمون Character Types in Analytic Work میں اُس نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میکبتھ اور لیڈی میکبتھ بنیادی طور پر ایک ہی شخصیت کے دو رُخ ہیں۔ جو ایک خاص صورت حال سے دوچار ہے، میکبتھ ذہنی واہمے میں dagger کو دیکھتا ہے، اور لیڈی میکبتھ ذہنی اختلال کی شکار ہوتی ہے، میکبتھ آواز سنتا ہے "میکبتھ اب نہیں سوئے گا۔" اور لیڈی میکبتھ بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ گویا میکبتھ اور لیڈی میکبتھ ایک ہی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت میں بعض موقعوں پر دوہری شخصیت کا عمل عمل میں آتا ہے، اور دونوں کا اختلاف اور آویزش اُن کی شخصیت کی تکمیل کا ساماں کرتی ہے۔ ایک دلچسپ خط ملاحظہ ہو، مرزا قربان علی بیگ کے نام، جس میں غالب نے ڈرامائی انداز میں اپنی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، اور دونوں کی آویزش ظاہر ہوتی ہے۔

" آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے، اب تو قرضداروں کو جواب دے، سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے از راہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد اُن کے جنت آرام گاہ و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہِ قلمرو سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب

تجویز کر رکھا ہے، آئیے نجم الدولہ بہادر ایک قرضدار کا گریباں میں ہاتھ"
ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت، نواب
صاحب کہئے اوغلان صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیسا
بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا ـــ"

یہ آویزش صرف عشق کے تصور ہی میں پیچیدگی پیدا نہیں کرتی، بلکہ دوسرے کائناتی مسئلوں سے متصادم ہوتے وقت بھی ان کی شخصیت دو حصوں میں منقسم ہو جاتی ہے، شخصیت کا ایک حصہ صدیوں کی ذی احترام روایات، تہذیبی اقدار، اخلاقی تصورات کا نمائندہ اور محافظ بن جاتا، اور دوسرا حصہ بغاوت اور جدت کا روپ دھار لیتا ہے، اور دونوں کی باہمی آویزش غالب کی داخلی شخصیت کے آتش خانوں کو دہکاتی ہے، اور وہ اندر ہی اندر شعلوں میں جلتے رہتے ہیں اور پگھلتے رہتے ہیں، غالب نے انتہائی شخصی خلوص اور آرزومندی سے عشق کیا ہے، لیکن سماجی موانعات ہر لحہ ان کے احساس کو مجروح کرتے رہے، اور ان کی ہمہ وقت موجودگی کا احساس رشک کے عنصر میں اچھی طرح جھلکتا ہے، اور جن مقامات پر غالب کی اپنی شخصیت بھی انھیں رشک کے عذاب میں مبتلا کرتی ہے، وہاں پر سماجی بندشوں اور اخلاقی ضابطوں کی سختی اور شدت کا زیادہ گہرا احساس ہوتا ہے، واقعہ یہ ہے کہ سماجی اور اخلاقی ضابطے اور تہذیبی تصورات غالب کے شعور کا ہی ایک حصہ ہیں، غالب عشق کے خالصتاً شخصی تجربے میں خاصکر اس کی ارتفاعی صورت میں جبکہ یہ انتہائی نازک جذبے میں ڈھلتا ہے۔ اپنے شعور کی ذرا سی مداخلت بھی برداشت کرنے کو تیار نہیں، وہ بلا چون چرا اپنے وجود سے بھی برسر پیکار ہو جاتے ہیں، اور داخلی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے　　ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

(۵)

یہ داخلی الجھنیں غالب کی تقدیر بن جاتی ہیں، اور ان سے گلو خلاصی اُن کے بس کی بات نہیں رہ جاتی، اس لئے کہ یہ الجھنیں خارجی سے زیادہ داخلی نوعیت کی ہیں، یہ الجھنیں وسیع تر مفہوم میں روح کے ویرانوں میں روشنی اور تاریکی کی ازلی آویزش کی علامت بن جاتی ہیں، اِس آویزش میں غالب کو خون کے ایک ایک قطرے کا حساب دینا پڑتا ہے، وہ نڈھال ہوجاتے ہیں، اور بعض لمحوں میں محسوس ہوتا ہے کہ روشنیاں گل ہو گئی ہیں، اور گھمبیر تاریکیاں کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہیں، ایسے لمحے غالب کے لئے حیات شکن لمحے ہیں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ　　رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر　　ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہوجائے گا

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی　　اب کسی بات پر نہیں آتی

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں | وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
آں کشتیٔ شکستہ زموجم کہ تباہی | افگند در آتش گراز آبم بدر آورد

غالب کے یہاں اس ذہنی کیفیت یعنی مایوسی اور افسردگی کے بہت سے خوبصورت مرقعے ملتے ہیں، ان میں شدّتِ تاثر ہے، اسلوب کی سادگی، بے تکلفی اور صفائی ہے، ہر شعر قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے، چند شعر درج ذیل ہیں،

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی | تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا | وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
کوئی امید بر نہیں آتی | کوئی صورت نظر نہیں آتی
بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی | یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے | کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب | کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید | ناامیدی اُس کی دیکھا چاہیے
بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ بنے | کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے
ہے مگر موقوف بر وقتِ دگر کارِ اسد | اے شبِ پروانہ و روزِ وصالِ عندلیب
دیگر ز سازِ بیخودیٔ ما صدا مجوی | آوازی از گسستنِ تارِ خودیم ما

غم اور افسردگی کے لمحے اُن کے یہاں شدید اور گہرے ہیں، وہ جس ماحول میں سانس لے رہے تھے۔ وہ کشمکش اور تصادم سے عبارت تھا، اور وہ خیر اور شر کی اس رزمگاہ میں محض تماشائی نہیں، بلکہ خود بھی اپنے وجود کی پوری قوّت کے ساتھ اِس کشمکشِ حیات میں شریک تھے، یہ کشمکش ہر ذی فکر اور حسّاس انسان کا مقدر بن جاتی ہے، اور اس سے مفر ممکن نہیں،

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی | ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

کسو کو ز خود رستہ کم دیکھتے ہیں ‏ ‏ کہ آہو کو پابند رم دیکھتے ہیں

غالب نے کشمکشِ حیات کی ناگزیریت کے نکتے کو پالیا ہے، روشنی اور تاریکی اور وجود اور عدم کی اس ازلی کشمکش میں انسان بری طرح گرفتار ہے، اور اسی کشمکش سے اس کی شخصیت کی شکست وریخت ہو جاتی ہے، اور وہ بکھرے ہوئے ذروں کی طرح کائنات میں گم ہو جاتا ہے۔ غالب نے اس کشمکش کو شخصی گداز اور خلوص کے ساتھ محسوس کیا ہے، اور زندہ، درخشندہ اور جدت طراز علامتوں اور تشبیہوں میں اسے سمویا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو ‏ ‏ توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

سراپا یک آئنہ دار شکستن ‏ ‏ ارادہ ہوں یک عالم افسردگاں کا

غم عشق نہ ہو سادگی آموز بتاں ‏ ‏ کس قدر آئنہ خانہ ہے ویراں مجھ سے

بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے ‏ ‏ سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ‏ ‏ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال ‏ ‏ ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے ‏ ‏ وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی ‏ ‏ در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر سے ہوتا ہے آب ‏ ‏ پرتو مہتاب سیل خانماں ہو جائے گا

شب ہائے غم کہ چہرہ بہ خوناب شستہ ایم ‏ ‏ از دیدہ نقش وسوسۂ خواب شستہ ایم

صبح شد خیز کہ روداد تر بنمائم ‏ ‏ چہرہ آغشتہ بخوناب جگر بنمائم

لیکن غم اور افسردگی کی یہ کیفیت غالب کے یہاں ایک حاوی کل عنصر کی حیثیت نہیں رکھتی، اور نہ ہی اتنی شدید اور گمبھیر اور مستقل ہے کہ زندگی سے سارا اعتماد اٹھ جائے، یہ کیفیت کہیں پر بھی منفی کردار میں نہیں ڈھل جاتی، اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی درست نہیں کہ وہ لمحۂ گذراں کے ساتھ امید اور مسرت کے ترانے گاتے ہیں، یہ بات نہیں ہے حقیقت

یہ ہے کہ اُن کی ساری شاعری میں المیہ تصورات ہی کی کارفرمائی ہے۔ البتہ کبھی کبھی ایسے شعر بھی اُن کے یہاں نظر آتے ہیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لیکن یہ رجائیت اُن کے فکری رویے کا کلیدی آہنگ نہیں ہے۔ زندگی غالب کی نگاہ میں ایک المیہ ہے۔ اور اُن کی شاعری المیہ تصورات کی بار آفرینی کی ایک سعیٔ مسلسل ہے۔ اُن کی شاعری کا المیہ کردار وہاں سے نمایاں ہونے لگتا ہے، جہاں کسی مخالف خارجی یا داخلی قوت کے ساتھ اُن کی شخصیت اپنی آرزومندی، خواب، ایقان، اعتماد، وفا اور محبت کے روشن تصورات کے ساتھ ٹکرا جاتی ہے۔ کتنے جھلملاتے ہوئے آئینے ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ جاتے ہیں، اور زندگی کا ہر لمحہ "ماتم یک شہر آرزو" بن جاتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو — توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

آرزو، شکست آرزو کا نام ہے'

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں — آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

المیہ کا تصور اُس نازک آویزش اور تصادم سے بھی اخذ نمو کرتا ہے، جو اُن کی داخلی زندگی میں دو متضاد خواہشوں کے درمیان وقوع پذیر ہوتا ہے، یہ دو خواہشات یا رجحانات بیک وقت اُن کو دو مخالف سمتوں کی طرف کھینچتے ہیں، یہاں تک کہ وہ خلا میں معلق ہو جاتے ہیں، اور زندگی شکست کی آواز بن جاتی ہے، ذیل کے اشعار میں اس اندرونی آویزش کے بارہا خد و خال دیکھے جا سکتے ہیں، اور اُن کی المیہ شخصیت کے کئی پہلو آئینہ ہو جائیں گے۔

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھکو — آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

تا دل بہ دنیا دادہ ام در کشمکش افتادہ ام — اندوہ فرصت یک طرف ذوق تماشا یک طرف

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کش طرب ہے　　　در سر ہوائے گلشن در دل غبار صحرا

از آنجا کہ حسرت کش یار ہیں ہم　　　رقیب تمنائے دیدار ہیں ہم

زندگی کا عرفان دل ہی دل میں تأسف اور زیاں کے احساس کو خلق کرتا ہے۔ زندگی کے حسن کا وجود اس وقت تک ہے، جب تک اسے دیکھا نہ جائے، اور جب اسے دیکھا جائے۔ جیسا کہ تقاضائے فطرت ہے، تو اس کا وجود و عدم ایک ہو جاتا ہے اور نظارہ بھی نقاب بن جاتا ہے[1]، اسی طرح گویا زندگی ہر مثبت قدر کی خود ہی نفی کرتی ہے، تعمیر ہی تخریب ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　　ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی　　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ ان کی شخصیت ناکامی اور تلخی کے احساس سے دب کر غم و درد کا ایک مستقل ذاتی نوحہ بن کر رہ جاتی ہے، یاد رہے کہ یہ ایک قوی شخصیت ہے، بے کراں، اس میں آفاق گم ہیں، تسلیم، کہ شکست اس کی تقدیر بن چکی ہے، لیکن شکست پر بھی یہ ایک آئنہ خانہ بن جاتی ہے، جس میں ہر طرف صد رنگ جلوے رقصاں نظر آتے ہیں۔

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے　　　آئنہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

یہ شعر بلاشبہ متحرک اور رخشاں امیجری کا ایک بے مثل نمونہ ہے، اور المیہ کے حسن کی آئنہ داری کرتا ہے۔

---

[1] نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا　　　مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

(۶)

زندگی کے المیہ سے اکتسابِ حسن کے عمل میں غالب کی فکری زندگی کے بنیادی رجحان کو پہچاننا مشکل نہیں یہی وجہ ہے کہ کشمکش نقطۂ آخر کو چھونے کے بجائے طولِ امل بن جاتی ہے، غالب خالصتاً مادی نقطۂ نظر رکھتے ہیں، اُن کی تخلیقی شخصیت اپنی دھرتی کی بو باس سے اخذ نمو کرتی ہے، اُن کے قدم مضبوطی سے اپنی زمین پر جمے ہوتے ہیں، اور اس ارضِ حسین کی نیرنگ سامانی اُن کی وارفتہ نگاہی کا باعث ہے، وہ وجدانی طور پر محسوس کر چکے ہیں کہ زندگی اور کائنات کے معرضِ وجود میں آنے کے پیچھے ایک ازلی جوشِ تخلیق کام کر رہا ہے، اور زندگی اور کائنات ایک بار معرضِ وجود میں آنے کے بعد اپنا سفر ختم نہیں کرتی، بلکہ اس کا سفر جاری رہتا ہے، اور یہ عدم کی منزل سے ہمکنار ہونے کے لئے سرگرم سفر رہتی ہے، عدم آباد پہنچنے سے پہلے کے وقفے کا ادراک حاصل سفر ہے، یہ وقفہ گراں بہا ہے، اور غالب اس کے تمام حسن، نغمگی اور نشاط کو نچوڑنا چاہتے ہیں، اور اس کے لئے شخصیت کی تمام پوشیدہ تعمیری صلاحیتوں کو جگاتے ہیں، شخصیت کی یہ تعمیری صلاحیتیں یعنی عزم، شوق، تمنا، انھیں اپنے لئے نئے نئے جہانِ فکر و نظر کی تخلیق کراتی ہیں، اور فنکار نت نئے مقاصد متعین کرتا ہے۔ یہ رنگ رنگ کے جلوہ ہائے شوق ہیں، جنھیں اُن کی چشمِ تمنا تراشتی ہے، اور پھر وہ خود ہی اِن جلوہ گاہوں میں باریابی کے لئے پارے کی طرح مضطرب ہو جاتے ہیں، غالب نے اپنے شوقِ فراواں کو مختلف علامتوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، شوق اور تمنا کے جذبات اُن کے جذبۂ عشق کے اعلیٰ مظاہر ہیں، جو خارج سے متصادم ہو کر ہر لمحہ ایک نئی کشمکش اور ایک نئے المیہ کو اُبھارتے ہیں، ذیل کے اشعار میں خوبصورت، موثر اور جاندار شبیہوں میں اِن کی جلوہ گری ملاحظہ کیجئے۔

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے — میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

بقدر حسرت دل چاہیئے ذوق معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آب ہفت دریا ہو

وحشت پہ میری گوشۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کا
چراغ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے

اے بال اضطراب کہاں تک فسردگی
یک پر زدن تپش میں ہے کار قفس تمام

دلی دارم کہ در ہنگامۂ شوق
سرشتش دوزخ ست و گوہر آتش

بسان موج میبالم بطوفاں
برنگ شعلہ میرقصم در آتش

حرکت، قوت، نمو۔ یہ بنیادی تصورات غالب کے یہاں مختلف رمزی اور علامتی پیکروں میں بار بار پیش ہوتے ہیں، چند پیکر درج ذیل ہیں، یہ پیکر غالب کے تخلیقی شعور کا ایک جزو لاینفک ہیں، اِن میں جوش، تپش اور تحرک ہے، ہر پیکر ایک ناقابلِ تسخیر جوش حیات اور جوشِ عشق سے لبریز ہے، اِن پیکروں میں نہ جانے کتنے لاشعوری محشرستانوں کی گونج بسی ہوتی ہے۔

رقصِ شرر، شرار جستہ، تپش شوق، شعلہ سوزاں، تپش فسانہ خوانی، شعلہ جوالہ، تپ عشق تمنا، پرواز شوق ناز، موجِ نگاہ، موج سراب، موج خوں، موجۂ رفتار، شعلۂ آواز۔

اِن کے علاوہ مفرد الفاظ مثلاً شرر، تپش، شوق، شعلہ، برق، موج، سیل، پرواز رفتار، جنوں، جلوہ، موج وغیرہ کا متواتر استعمال بھی اِن کے اِس مخصوص ذہنی رجحان کی

غمازی کرتا ہے ۔

(۷)

جس طرح غالب کی شاعری جوشِ عشق کے آزادانہ اظہار میں رنگا رنگ اور حیات افروز مظاہر کا روپ دھارتی ہے، اسی طرح خارجی موانعات کے سنگین بوجھ کے تحت اس دباؤ اور گھٹن کی بھی مختلف صورتیں نمایاں ہو جاتی ہیں، اس کا ایک اہم روپ اُن کی عافیت دشمنی اور آزار پسندی ہے، آزار پسندی کا رجحان اُن کی شاعری میں نمایاں ہے، یہ بعض نفسیاتی حقائق کا زائیدہ ہے، اِن میں اُن کی بچپن میں ہی والدین اور عزیزوں کی شفقت سے محرومی جوانی میں جنسی جبلّت کی گھٹن، امتناعات، جذبۂ عشق کی بے بسی، جمالیاتی آسودگی کے وسائل کی عدم موجودگی، زمانہ کے ہاتھوں اُن کی ناقدری، مجروح خود اعتمادی ذہنی جھلاہٹ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، اِن اسباب نے غالب کو شدید شخصی بیچارگی اور نتیجتاً آزار پسندی کی طرف مائل کیا، اور وہ نفسیاتی اصطلاح کے مطابق نیوراتی اذیت (Neurotic Suffering) کے رجحان پر روک نہ لگا سکے، غالب اس میلانِ طبع کو "لذتِ آزار" کی ترکیب سے موسوم کرتے ہیں، فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان کے شعوری برتاؤ کے تعین میں دو بنیادی جبلّتیں کام کرتی ہیں، زندگی کی جبلّت، جسے فرائیڈ لبیڈو کے نام سے بھی موسوم کرتا ہے، اور دوسرے موت کی جبلّت یعنی خواہشِ مرگ، فرائیڈ نے لکھا ہے ۔

" اِن بنیادی جبلّتوں میں سے اوّلین جبلّت کا مقصد زیادہ وحدتیں قائم کرنا اور اِن کا تحفظ کرنا ہے، دوسری جبلّت کا مقصد رشتوں کو ادھیڑنا اور اشیاء کو تباہ کرنا ہے [۱]

---

[۱] این اوٹ لائن آف سائکو انالسز

یہ دونوں جبلتیں جب نامساعد حالات کے تحت منفیانہ اشترک عمل میں مصروف ہوجاتی ہیں، تو شخصیت کی شکست وریخت کا عمل شروع ہوتا ہے۔ انسان اس منزل پر ایک عجیب نفسیاتی ردّعمل کا اظہار کرتا ہے، یعنی وہ تخریب سے لذت لینے لگتا ہے، اور خود ہی اپنے لئے درپۓ آزار ہوجاتا ہے، اور آخری حدوں میں لذت آزار کا حریص بن جاتا ہے[1]۔ غالب ایسے کئی لمحوں سے دوچار ہوتے ہیں، جب اُنھوں نے غم ذات اور تلخی کام و دہن سے اکتساب لذت کرنے کی سعی کی ہے۔

پھر کچھ اس دل کو بیقراری ہے — سینہ جویائے زخم کاری ہے

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں — ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

شق ہوگیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق — تکلیف پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

اب جفا سے بھی ہیں محروم اللہ اللہ — اس قدر دشمن اربابِ وفا ہوجانا

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم — آپ اُٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

اُن کے یہاں یہ ذہنی رویہ تلخی، طنز اور بیزاری اور جھلاہٹ کا روپ بھی اختیار کرتا ہے۔

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا — بیکسی میری شریک آئنہ تیرا آشنا

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوال دل مگر — کسکو دماغ منت گفت و شنود تھا

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دور جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں — تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں

---

[1] واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ ۔۔۔ مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

ذہنی کیفیت کی اِس شدت میں خوشی یا مسرت تسکین قلب کا سامان کرنے کے بجائے بیقراری اور تپش میں اضافہ کرتی ہے، کتنی بلیغ نفسیاتی حقیقت ہے، ذیل کے شعر میں اس کیفیت کی مصوری کی گئی ہے، اِس میں ایک متحرک اور جاندار تشبیہ استعمال کی گئی ہے، جس سے شدّتِ احساس چھلک رہی ہے!

در ہجر طرب بیش کند تاب و تبم را ۔۔۔ مہتاب کف مار سیاہ است شبم را

اور پھر یہ رجحان مردم بے زاری کے جذبہ کو مہمیز کرتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ۔۔۔ ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مرا از روز قیامت غمے کہ ہست ایں ست ۔۔۔ کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید

ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ۔۔۔ ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیئے ۔۔۔ کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار ۔۔۔ اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

بعض اشعار میں خواہش مرگ کا بھی اظہار ملتا ہے۔

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند ۔۔۔ سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے ۔۔۔ ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

ہاں بغیر از خوابِ مرگ آسودگی ممکن نہیں

رختِ ہستی باندھ تا حاصل ہو دنیا سے فراغ

غالب کی عشقیہ شاعری جمالیاتی اور حسیاتی لذت آفرینی کی خوبصورت مثالوں سے بھری پڑی ہے، عشق کی ناکامی اُن کے تخلیقی جذبے کو کند نہیں کرتی، بلکہ یہ اُن کی تخلیقی شخصیت کو رنگارنگی بخشتی ہے، غالب کو عشق سے زیادہ فن عزیز ہے۔ اس لئے کہ شعور فن ہی اُنھیں زندگی کرنے کی ہمت عطا کرتا ہے، اور خوں گشتہ آرزوؤں کا بدل پیش کرتا ہے۔

غالب حسن کے شیدائی ہیں، عشق میں ناکامی کے باوجود وہ حسن پرستی کے جذبے کو فنا نہیں کر سکتے، وہ ہر رنگ میں چشم کو وا کرتے ہیں، اور اپنے ذوق تماشا کی آبیاری کرتے ہیں۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

سحر دمید و گل در دمید نست مخسپ جہاں جہاں گل نظارہ چید نست مخسپ

اُنہوں نے خارجی زندگی میں حسن و جمال کے ہر مظہر کو چاہا ہے۔ وہ حسن کے بہت بڑے ادا شناس ہیں حسن کا ہر جلوہ اُنھیں دیوانہ بناتا ہے۔ اُن کے جذبات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے، لیکن تخلیق فن کے لمحوں میں وہ اپنے جذبات میں توازن اور اعتدال پیدا کرتے ہیں، اور اُن کا خلاق ذہن حسن کے رنگارنگ جلوؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ حسن پرست ہی نہیں، حسن کار بھی ہیں، وہ حسن کے جلوۂ صد رنگ کی تخلیق کرتے ہیں، اُن کے اکثر اشعار حسن کی نازک اداؤں اور دلفریب عشوہ گریوں کی مکمل تصویریں ہیں، وہ لفظوں سے موقلم کا کام لیتے ہیں، اور مصوری کے اچھوتے اور نظر فریب نمونے جزئیات نگاری اور پس منظر کی تفصیلات کے ساتھ پیش کرتے ہیں، اور یہ غالب کی جمالیات کے ایک درخشاں پہلو کا آئنہ ہے۔

چند شعر درج ذیل ہیں، جن میں محبوبہ کے حسن کی مختلف اداؤں کی مرقع کاری کی گئی ہے۔

بسکہ مائل ہے وہ رشکِ ماہتاب آئنہ پر — ہے نفس تارِ شعاعِ آفتاب آئنہ پر
تماشا کر اے محوِ آئنہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی — سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ابھی

محبت کی ناکامی انھیں محبوب کے حسن و جمال سے اکتسابِ لذت میں روک نہیں بنتی، محبوب کی ذات سے رنگوں کی جو پھلجھڑیاں چھوٹتی ہیں، غالب کے لئے وہ ذوقِ نظر کا ساماں فراہم کرتی ہیں، اور اُن کے جمالیاتی شعور کی تسکین ہوتی ہے۔

نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے — روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے
کشودِ غنچۂ دلہا عجب نہ رکھ غافل — صبا خرامیٔ خوباں بہار ساماں ہے
گر معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است — خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

غالب نے "روانیٔ روش و مستیٔ ادا" کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اور حسیاتی لذت آفرینی کے بے مثل نمونے پیش کئے ہیں۔

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہوشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس — ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری
پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن — دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا
چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے — سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے
وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پر نگار — شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال | ہو گیا گوشت کا ناخن سے جدا ہو جانا
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ | چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
ساق گلرنگ سے اور آئنہ زانو سے | جامہ زیبوں کے سلا ہے تہ داماں گل و نسیم

چند شعر اور ملاحظہ ہوں، جو حسن و رعنائی اور لطیف ترنم سے معمور ہیں،

دیکھو تو دلفریبیٔ انداز نقش پا | موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا | بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا
ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم | آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے
بنے دارم کہ گوئی گر بہ روئے سبزہ بخرامد | زمیں چوں طوطیٔ بسمل تپد از ذوق رفتارش
از زلف پرخم مشکیں نقابے | از تابش تن زریں ردائے

ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں، یہ متحرک حسیاتی پیکر سازی کے اعلیٰ اور منفرد نمونے ہیں، یہ اشعار فن کی طلسم کاری پر دال ہیں۔ اور ان کا خالق ایک بڑے سحر کار کے روپ میں نظر آتا ہے جس کے ایک اشارے سے پتھروں میں جان پڑتی ہے۔ اور جامد و ساکت چیزیں حرکت کرنے لگتی ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے | جاں کالبد صورت دیوار میں آئے
سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر | تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

(۹)

غالب کو حسن کے خارجی مظاہر سے ہی جذباتی لگاؤ نہیں، بلکہ داخلی کیفیات کی بوقلمونی میں بھی انھیں جمالیات کے سرچشمے ملتے ہیں، اور زندگی کے ملے رنگ و نور میں نہائے

ہیں۔ حسن کے خارجی محرکات سے متاثر ہو کر داخلی طور پر حسن و جمال کی ایک حسین دنیا آباد کرتے ہیں۔ اور احساسات کی بوقلمونی دل و نگاہ کو حیرت میں ڈبو دیتی ہے۔ غم، حیرت، گم گشتگی ازخود رفتگی، وحشت، جنوں، بے خودی، مستی، رنگینی ___ کتنے جلوے بکھر جاتے ہیں، اور نظر وافتۂ دید ہو جاتی ہے۔ اِسے غالب کی "نگاہِ آشنا" کا عجاز کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔

لطفِ عشق ہر یک بہ انداز دگر دکھلائے گا　　بے تکلف یک نگاہِ آشنا ہو جائیے

چند اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں، جن میں عشق کی داخلی کیفیات کے رنگا رنگ نگار خانے سنورتے ہیں، اِن اشعار میں معنی و مفہوم کے بے شمار نازک، لطیف اور تابناک عکس تھرتھراتے ہیں، یہ سیمابی جلوؤں کی دنیا ہے، جلوؤں کے رو پہلے دائرے پھیلتے ہیں، ان میں بعض اشعار میں سیاہ پرچھائیوں کے سائے ہیں، جو پھیل کر کائنات گیر ہو جاتے ہیں، بعض اشعار روشنیوں اور پرچھائیوں کے لطیف امتزاج کے مظہر ہیں۔ ہر کیفیت داخلی تصادم کی پیداوار ہے۔ یہاں جذبہ جذبے سے متصادم ہے۔ آرزو، شکستِ آرزو کا نام ہے۔ یہاں ہر لمحہ بحرانی ہے، محشر بدوش، قاتل! داخلی کیفیات کی جمالیاتی بازآفرینی کا یہ عمل غالب کے تخلیقی شعور پر دلالت کرتا ہے، اور ان اشعار میں یہ اپنے نقطۂ عروج کو چھو رہا ہے۔

شکستِ آرزو کے مختلف رنگ دیکھئے:۔

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب　　اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں　　چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے　　یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو　　دل بہ دل پیوستہ گویا اک لبِ افسوس تھا

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے آئنہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

موجِ تبسم لب آلودۂ مستی میرے لئے تو تیغ سیہ تاب ہوگئی

دفارِ ماتم شبِ زندہ دار ہجر رکھتا تھا سپیدی صبحِ غم کی دوش پر رکھ کر کفن لائی

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائے گا

باغ میں مجھ کو نہ لے جاؤ ورنہ میرے حال پر ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں نشاں ہو جائے گا

ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

دل و جگر میں پرافشاں جو ایک موجۂ خوں ہے ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اسکو دم آگے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

مایوسی اور افسردگی کی شدت ان اشعار میں نمایاں ہے۔

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو، حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم، پھر دیکھئے کیا ہو

ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد

جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

اب حیرت کی کیفیت کی مصوری دیکھئے :

میں ہوں اور حیرتِ جاوید مگر ذوقِ خیال بہ فسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھکو آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

چند اشعار میں خوف اور وحشت کی کیفیات ملاحظہ ہوں،

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے — چاہوں گر سیر چمن آنکھ دکھاتا ہے مجھے

ہوں داغ نیم رنگیٔ شام وصال یار — نور چراغ بزم سے جوش سحر ہے آج

نظر بازی طلسم وحشت آباد پرستاں ہے — رہا بیگانۂ تاثیر افسوں آشنائی کا

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے — سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے — زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی — ہوا جام زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں — صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

داخلی تصادم کی چند تصویریں دیکھئے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال — کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیونکر ہو

ہے دل شوریدۂ غالب طلسم پیچ و تاب — رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار — آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

اب چند اشعار درج کیے جاتے ہیں، جن میں بے دماغی، عافیت دشمنی، خود رفتگی، سراسیمگی اور شوق و آرزو کی کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے۔

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے — غم آوارگی ہائے صبا کیا

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

ہوں ز خود رفتۂ بیدائے خیال — بھول جانا ہے نشانی میری

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے — تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے — عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے   کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا   افسون انتظار تمنا کہیں جسے

جوش جنوں میں کچھ نظر آتا نہیں اسد   صحرا ہماری آنکھ میں یک مشت خاک ہے

(۱۰)

غالب کے مزاج میں رومانوی عنصر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ حقیقی دنیا میں ان کی روح گھبرا جاتی ہے۔ وہ خواب کے عالم میں بھی اسے دیکھنے کے روادار نہیں ہیں۔

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

وہ بیخودی کی آغوش میں جمعیت دل کے ساماں کی تلاش کرتے ہیں،

اسد جمعیت دل درکنار بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی ساماں یک خواب پریشاں ہے

اس لئے وہ ایک تخیلی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں، جو رنگینیوں، رعنائیوں، مسرتوں، اور نغموں سے معمور ہے، اس میں بہاروں کا حسن اور شادابی ہے، اس میں رنگ و نور کی برسات ہوتی ہے۔

نشہ ہا شاداب رنگ و سازہا مست طرب   شیشہ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

یہاں طیور بہار کی نغمہ سنجی کرتے ہیں[1]۔ ہوا میں شراب کی تاثیر ہے[2]، یہاں آمد

---

[1] آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج   اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

[2] ہے ہوا میں شراب کی تاثیر   بادہ نوشی ہے باد پیمائی

بہار غزل خوانی کا جنوں تازہ کرتی ہے[1]۔ یہاں پہاڑ اور جنگل بلبلوں کے نغموں سے آباد ہیں[2]، پھولوں کے کھلکھلا کر ہنسنے سے رستے چاک پڑتے ہیں[3]، پھولوں کے ہجوم ایک دوسرے کے پیچھے دوڑے جا رہے ہیں[4]۔

چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب میں ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

اس دنیا میں مرغِ سحر کا نالہ قلبِ شاعر کے لئے دو دھاری تلوار نہیں[5]، بلکہ چمن کا جلوہ رنگیں نوائی کا باعث بنتا ہے[6]، ہر داغِ دل ایک سرو چراغاں نظر آتا ہے[7]۔ اس بہارد خواب کی دنیا میں محبوبہ کے حسن و شباب کے جلوے ہی جلوے بکھرے ہیں، اس کے جسم کی خوبصورتیوں میں نگاہ گم ہو جاتی ہے — لانبی سیاہ پلکیں، نیرنگ نظر، سرو قامت، حنائی انگلیاں، تابشِ بدن — یہاں ناز و نیاز کی رنگینیاں ہیں، چھیڑ چھاڑ ہے، نغمے ہیں، بخشش و ستیاں ہیں، مستیاں ہیں۔

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ	یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا	پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
ہیں اور خط وصل، خدا ساز بات ہے	جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

۱۔ ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا — پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

۲۔

۳۔

۴۔ تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک — بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

۵۔ رشکِ ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں — نالۂ مرغِ سحر تیغِ دو دم ہے ہم کو

۶۔ وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

۷۔ دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے — مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

گلت رانواہ ترگست رانت شا تو داری بہارے کہ عالم ندارد

غالب کو تخیل کی یہ دنیا بہت عزیز ہے، یہ اُن کے لئے جنت نگاہ کا ساماں کرتی ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اس دنیا میں کسی غیر کا گذر نہیں، یہاں صرف اُن کی حکمرانی ہے، یہاں ہر لمحہ عیش رفتہ کی یاد تازہ ہوتی ہے، جس تہذیب اور معاشرے کے مٹنے کا غم انھیں تمام عمر پریشاں کرتا رہا، وہ غم اِس خیالی بہشت میں رفع ہو جاتا ہے۔ اور اِس طلسمی دنیا میں ہر گم شدہ شے کی باز آفرینی ایک جنبش ابرو سے ممکن ہے۔

غالب کے رومانوی مزاج کی تشکیل میں اُس غم کا بڑا ہاتھ ہے، جو حقیقی زندگی میں آرزو کی شکست کے نتیجے کے طور پر اُن کے لئے غمِ حیات بن چکا تھا۔ وہ کبھی کبھی زندگی سے گریز کرنے کے رجحان پر روک نہیں لگا سکتے۔

شب فراق ندارد سحر ولے یک چند بہ گفتگوئے سحر می توان فریفت مرا

مخالف حالات نے غالب کی خاندانی وجاہت اور عزت کو مٹی میں ملا دیا، بے پناہ مالی مشکلات نے اُن کی حقیقی زندگی کو ناقابلِ برداشت بنایا۔ اس لئے اُنھوں نے خوابوں میں پناہ لی، اور اپنی شکست خوردہ آرزوؤں کی تکمیل کا سامان کیا۔

دوسری اہم بات جس نے اُن کے رومانوی شعور کی آبیاری کی، یہ ہے کہ انھیں اپنے فن کی عظمت اور ندرت کا گہرا شعور تھا۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعرِ نغز گو و خوش گفتار

لیکن انھیں ناقدری کا سامنا کرنا پڑا۔ کہتے ہیں۔

جو چاہئے نہیں وہ مری قدر و منزلت ۔۔۔ میں یوسف بہ قیمت اول خریدہ ہوں

جوہر طبع درخشاں ست ولیک ۔۔۔ روزم اندر ابر پنہاں میرود

نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آرٹ کی رومانوی دنیا کی تعمیر میں لگ گئے، اور ناآفریدہ گلشن کے عندلیب بن گئے۔

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ ۔۔۔ میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

اور تیسری بات جو اُن کے رومانوی ذہن کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوئی، اُن کا بے پناہ احساس خودداری تھا۔ چونکہ حالات کی سنگلاخی میں قدم قدم پر انھیں زخم کھانے پڑے اس لئے انہوں نے تخیل کی دنیا بسائی، اور اس دنیا میں احساس ذات کے تحفظ کے سامان فراہم کیے۔ لیکن واضح رہے کہ اُن کا رومانوی وجود ایک سمٹا ہوا، بکھرا نہیں رہا، بلکہ یہ ایک کائنات بسیط ہے، یہ محض رومانوی آرزومندی کا اظہار نہیں، بلکہ شخصیت کا عرفان ہے۔ اور شخصیت کے اندر سربمہر قوتوں کا شعور،

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ۔۔۔ ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا ۔۔۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ۔۔۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ذات کا یہ شعور مختلف پیرایوں میں ظاہر کیا گیا ہے،

پیوں شراب اگر خُم بھی دیکھ لوں دو چار

یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

اُن کے رومانوی شعور کی تشکیل میں اُن کی آرزومندی، نشاط انگیزی، لذت پرستی خواب آفرینی اور حسن شناسی کے عناصر کا بھی حصہ ہے، اور یہ عناصر اُن کے اشعار میں آبدار موتیوں کی طرح جگمگاتے ہیں۔ زندگی کے حرکی تصور میں بھی غالب کے رومانوی مزاج کا

دخل ہے۔ زندگی حرکت اور جد و جہد کا نام ہے اور انسان کے لئے جمود یا قیام نام کی کوئی
چیز نہیں۔ اُن کی شاعری میں حرکی تصورات کی کثرت ملتی ہے۔ اُنھوں نے وہ شبیہیں بار
بار استعمال کی ہیں، جو تحرک اور سیمابیت رکھتی ہیں، مثلاً آتش اور برق کی شبیہوں کے
متواتر استعمال سے اُن کے وجود کی تڑپ اور اضطراب کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔
یہ داخلی تڑپ اور اضطراب انسان کو تعطل یا جمود سے منحرف کر کے اسے مسلسل جد و
جہد پر آمادہ رکھتی ہے، اور انسان اپنے لئے نئے نئے مقاصد متعین کرتا ہے، جستجو اور
حرکت کا یہ جذبہ انسان میں ازلی ہے، اور انسان اور کائنات کے مادی وجود کی ایک
قدر مشترک ہے، سائنس کے جدید نظریئے کے مطابق کائنات اور ا[illegible] کے مختلف مظاہر
دراصل قرن ہا قرن پہلے ایک سمٹے ہوئے ذرّے جو غیر مختتم توانائی کا مرکز تھا سے پھوٹ
نکلے ہیں، اور محوِ پرواز ہیں، اور اُن کا تخلیقی سفر پوری شدّت سے جاری ہے۔ غالب
وجدانی طور پر مادی کائنات کی اس مسلسل حرکت اور جست کا ادراک رکھتے ہیں، اُن
کے شعور کی جڑیں دنیائے آب و گل کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، غالب کی نگاہ میں
انسان اس لئے دوسری مخلوقات سے برتر و فائق ہے، کیونکہ وہ گہرے طور پر مادی
خصائص کا شعور رکھتا ہے، اور مسلسل جد و جہد میں مصروف رہتا ہے۔ زندگی کا سارا
ہنگامہ اُسی کے دم سے قائم ہے۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست — بگرد نقطۂ ما دور ہفت پرکار است
ز ما گرم ست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را — قیامت مے دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد

بر دم آدم از امانت ہر چہ گردوں بر نتافت
ریخت مے بر خاک چوں در جام گنجیدن نداشت

غالب کے اس رومانوی تصور کی رنگ آمیزی روایتی تصوف کے بعض فکری عناصر
سے بھی ہوتی ہے، جس کا علم اُن کو اردو اور فارسی شاعری کے توسط سے ہوا ہے غالب

وحدت الوجود کے فلسفے کے قائل معلوم ہوتے ہیں، خدا کی ذات ایک وحدت ہے۔ اور اجزائے عالم کی شیرازہ بندی کرتی ہے، اور نشاط کار کا حوصلہ بڑھاتی ہے۔

نظر میں ہے ہمارے جادۂ راہ فنا غالبؔ | کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا | نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

خزاں اور بہار ایک دوسرے سے الگ نہیں

ریختہ در آں برگ واں گل افشاند | ہم خزاں ہم بہار در گذر است

جیسا کہ کہا گیا غالبؔ کا نظریۂ تصوف اُن کے رومانوی تصور کو تقویت پہنچاتا ہے، زندگی میں، حرماں نصیبی، یاس، پرستی یا بے عملی کے برعکس خطر پسندی، مہم جوئی اور مبارزت طلبی کے رجحان میں اُن کے رومانوی انداز نظر کی پہچان مشکل نہیں۔

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال | تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

بے ستیزم باقضا از زیر باز | خویش را بر تیغ عریاں میزنم
لعب با شمشیر و خنجر مے کنم | بوسہ بر ساطور و پیکاں میزنم

چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خاری ہست | مرد بکعبہ اگر راہ ایمنی دارد

غالبؔ ایک سچے فنکار کی طرح آزادی کے طلبگار ہیں، وہ ہرگز سرگشتہ رسوم و قیود نہیں[۱] ہو سکتے۔ اور نہ ہی وابستگیٔ رسم و رہ[۲] عالم انھیں پسند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی عملی زندگی میں بھی وہ آزادہ روی اور وسیع مشربی کے اصول کو ہمیشہ عزیز سمجھتے رہے، وہ تنگ نظری اور مذہبی عصبیت سے بالاتر ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم | ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

۱۔ تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ | سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا
۲۔ ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں | وابستگیٔ رسم و رہ عام بہت ہے

اس کا ثبوت اُن کے وسیع حلقۂ احباب اور شاگردوں کی تعداد سے بھی فراہم ہوتا ہے۔ جن میں غیر مسلموں کی خاصی تعداد موجود تھی، اور اُن کی ذات سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ غالب انسانیت کے مسلک کے پیروکار ہیں، اور گہری انسان دوستی اُن کی گھٹی میں پڑی ہے، غالب انسان کی عظمتوں کے معترف ہیں، وہ محبت اور خیر کے نمائندہ ہیں۔ زندگی کی صداقتوں کے متلاشی، اور حسن وجمال کے پرستار غالب کے انسان دوستی اور وسیع مشربی کے اس رجحان کو تصوف کے نظریۂ وحدت الوجود سے بھی خاصی تقویت ملی ہے۔ جس پر غالب کو یقین تھا۔ غالب صوفی نہ تھے لیکن تصوف کا اُنھیں مطالعہ ضرور تھا، حیات وکائنات کی پراسراریت کو بے نقاب دیکھنے کی بے پایاں خواہش اور ذہنی تجسس کو وہ کبھی دبا نہ سکے، اور یہ ذہنی تجسس اُنھیں تصوف کی راہوں پر بھی لے گیا، یہاں اُنھیں اور کچھ نہیں تو ایک قابلِ قبول عقیدہ ہاتھ لگ گیا، اور وہ یہ کہ کائنات اور اس کے گوناگوں مظاہر ایک ذاتِ واحد کے ناپائدار مظہر ہیں، اُنھوں نے ایک عملی نتیجہ یہ اخذ کیا کہ مختلف مذاہب کے ماننے والے مذہب کے نام پر انسانوں کے درمیان اختلافات کی فرضی دیواریں کھڑی کرتے ہیں، حالانکہ شیخ و برہمن کے یہ جھگڑے بے معنی ہیں، لکھتے ہیں :

"میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں"

اُن کی نگاہ میں اپنے اصولِ حیات سے وفاداری ہی ایمان کی ضمانت فراہم کرتی ہے۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب انسان کی عظمت کے قائل ہیں، اُن کے نزدیک انسان ہی ہنگامۂ ہستی کا خالق ہے :

زہا گرم ست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت مے دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

لیکن انسان کی عظمت کی تعریفیں کرتے ہوئے بھی انہوں نے انسان کی فطری کمزوریوں اور خباثتوں کو نظر انداز نہ کر کے اپنی حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے ، وہ انسان کو سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں ، جو اچھائیوں اور برائیوں کا پیکر ہے اور اسی مادی دنیا کی پیداوار ہے ، تمام مخلوق میں وہ زیادہ عقلی قوتوں کا مالک ہے ، اور اسرار کائنات کو کھوجنے کا ناقابل تسخیر جذبہ رکھتا ہے ، وہ خیر کا نمایندہ ہے اور انسان دوستی کے جذبے کا مظہر ، لیکن ساتھ ہی اس کی سرشت میں حیوانی خصائص بھی کارفرما ہیں ۔ کہتے ہیں :

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں مے زنم

* * * * *

آشوب آگہی

(۱)

۱۸۲۸ء میں غالب نے کلکتہ کا سفر کیا۔ اس وقت اُن کی عمر تیس سال کی تھی۔ اُن کے مشاہدے اور مطالعے میں خاصی وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ کلکتہ کا یہ سفر اُن کے شعور میں اہم اور نتیجہ خیز تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس سے پہلے وہ اپنے شب و روز ایک مخصوص ماحول یعنی زوال آشنا جاگیردارانہ ماحول کے سائے میں گذار چکے تھے، اور اس ماحول کی جملہ خصوصیات — اس کی اچھائیاں اور برائیاں اُن کی شخصیت میں جذب ہو چکی تھیں، مٹتی ہوئی تہذیبی قدروں کا انجام اُن کی نگاہ میں تھا، وہ اچھی طرح سمجھ چکے تھے کہ مغلیہ تہذیب و اقتدار کی گرتی ہوئی عمارت کو سنبھالنا مشکل تھا، وہ خوش فہمی کے شکار ہرگز نہیں ہو سکتے تھے، اس لئے کہ اُن کی شخصیت میں جذباتی جوش سے زیادہ عقل و خرد کی کارفرمائی تھی۔ وہ ہر واقعہ کا عقلی تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے، وہ جانتے تھے کہ تبدیلی فطرت کا اٹل اصول ہے۔

لیکن مغلیہ اقتدار کی مٹتی ہوئی بہار بھی اپنی دلکشی رکھتی تھی، اور غالب کے لئے اُن کے عقلی اور منطقی نقطۂ نگاہ کے باوجود مٹتی ہوئی تہذیب سے کلی جذباتی بیگانگی اور

کنارہ کشی ممکن نہ تھی ۔ ایک عجیب سے داخلی تصادم اور غیر یقینیت کے عالم میں جب وہ کلکتہ گئے ۔ تو وہاں اُنھیں ایک نئی زندگی ایک نئی تہذیب اور ایک نئی قوم کی پیش قدمی کی آہٹیں صاف سنائی دیں ۔ کلکتہ میں اپنے ایک سال نو مہینے کے قیام کے دوران غالب کو اِس حقیقت کا گہرا احساس ہوا کہ دنیا بدل چکی ہے ، ہندوستان میں جاگیردارانہ تمدن، جس کی کچھ نشانیاں اب بھی بعض علاقوں میں موجود تھیں ، اپنی توت کھو بیٹھا ہے اور اِس نظام کے خاتمے کے ساتھ قدیم ہندوستان اپنے قدیمی تصورات ، عقاید اور خیالات کے ساتھ قصہ پارینہ بن چکا ہے ، ہندوستان کی تقدیر بدل چکی ہے ، اور یہاں کے سیہ و سپید کے مالک انگریز بن چکے ہیں ۔ یہ قوم اپنے ساتھ اپنی زبان لے کر آئی ہے . . . . اور زبان کے توسط سے مغربی تہذیب و تمدن ، افکار و خیالات ، لباس ، مجلسی آداب ، سماجی طور طریق وغیرہ لائی ہے ، اہم بات یہ ہے کہ انگریز جدید سائنسی ایجادات کے علاوہ سائنسی نقطۂ نظر سے بھی یہاں کے لوگوں کو آشنا کر رہے ہیں ، اِن بدلتے ہوئے حالات میں ہندوستانی طرزِ فکر اور رویے میں دور رس تبدیلیوں کا واقع ہونا ناگزیر تھا ۔ نئے حالات کے غیر جذباتی مطالعے نے غالب کے ذہن میں مغلیہ تہذیب و تمدن کے خاتمے کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہنے دی ۔ وہ جب دلّی واپس لوٹے تو وہ بہت دل گرفتہ ہو چکے تھے ، اُن کی افسردگی کی صرف یہ وجہ نہ تھی کہ پنشن کی وصولی کے کام میں انھیں مایوسی کا منہ دیکھنا پڑا تھا ، بلکہ اُن کے سارے جذباتی سہارے ٹوٹ پھوٹ چکے تھے ، قدیم نظام سے اُن کی امیدیں پہلے ہی حسرتوں میں بدل گئی تھیں ، اور جس نئے نظام کے اُبھرتے ہوئے خاکے کی ایک جھلک اُنہوں نے کلکتہ میں دیکھی تھی ، اور اُس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں ، وہ انگریزی حکام کی بیگانہ وشی اور سخت رویے سے شکست ہو چکی تھیں ۔

۱۸۵۷ء میں غدر کا ہنگامہ بپا ہوا ۔ اس کے نتیجے میں مغلیہ اقتدار کی عمارت

زمین پراگندگی اور ہندوستان پر انگریزی اقتدار ایک مسلم حقیقت بن گیا۔ غالب کو، جیسا کہ اُن کے بعض مکتوبات سے ظاہر ہوتا ہے۔ غدر کے بعد انگریزوں کے برسر اقتدار آنے سے کوئی تعجب نہ ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اس کے لئے پہلے ہی سے ذہنی طور پر تیار تھے، اور قرین قیاس یہی امر ہے۔ کہ سفر کلکتہ کے دوران ہی غالب نے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار و عروج کا اندازہ لگا لیا تھا، انھیں ہنگامۂ غدر میں اہلِ ہند کی زور آزمائیوں کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی، وہ انگریزوں کی آہنی قوت کا اندازہ کر چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ہنگامے میں وہ جذباتی طور پر مشتعل نہ ہوئے، وہ حقیقت نگر تھے، اور حالات کی تبدیلی کا استدلالی تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ جذباتیت سے زیادہ اُن کے یہاں عقلیت اور توازن موجود تھا، اُن کی نظر تاریخی قوتوں پر تھی۔ بعض اوقات ہنگامہ غدر میں اُن کی خاموشی یا لاتعلقی کو انگریز دوستی یا انگریزوں کے تئیں اُن کے خوشامدی روّیے یا ابن الوقتی پر محمول کیا جاتا ہے۔ یہ اندازِ فکر غالب شناسی کے ضمن میں گمراہی کا باعث ہو سکتا ہے۔ غدر کے ہنگامے کے دوران اگرچہ وہ خانہ نشین ہو کر رہ گئے تھے، تاہم اپنے معصوم اور مظلوم ہموطنوں کی حالتِ زار پر وہ خون کے آنسو روتے رہے۔ جس سے اُن کی انسان دوستی اور وطن پرستی کے جذبات کی پردہ کشائی ہوتی ہے۔

ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے، اور جو رہ گئے تھے، جاگیردار و پنشن دار، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں بچا، مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمان قلعہ پر شدت ہے، اور باز پرس و گیر و دار میں مبتلا ہیں۔"

چودھری عبدالغفور کو لکھتے ہیں:

"یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور حاتم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔"

ایک اور خط ملاحظہ ہو:

"یہ جو خانہ کوچی اور گریز پائی اور بے اطمینانی کا گماں آپ کو مجھ پر ہے، اور اس کا رنج ہے، یہ کسی نے خلاف واقعہ آپ سے کہا ہے۔ میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں، دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا۔۔"

غالب بڑے حساس تھے، غدر میں خانہ نشینی کے باوجود وہ ذہنی اور احساساتی طور پر مضطرب رہے، اور اہل شہر کی حالت کو دیکھ کر کڑھتے رہے۔ اور ظاہر میں بیگانگی برتنے کے باوجود وہ "قلزم خوں کے شناور" رہے ہیں، اس حقیقت کا ادراک رکھنے کے باوجود کہ تغیر فطرت کا اصول ہے۔ حالات بدلتے ہیں، حکومتیں بدلتی ہیں، پرانے آئین کی جگہ نیا آئین لے لیتا ہے۔ مغلیہ نظام کی شکست و ریخت نے انھیں زبردست احساس زیاں میں مبتلا کر رکھا تھا۔ اور اس احساس کا اظہار انہوں نے رمز و ایما کے پردوں میں بار بار کیا ہے، ماحول اور تمدن کی خستگی اور بے رونقی نے ان کے مزاج میں نشاطیہ امنگوں کو بجھا دیا۔ اور وہ افسردہ حال ہوئے۔ افسردگی کی یہ گہری پرچھائیاں ان کے کلام میں سایہ فگن ہیں چنانچہ ان کا مشہور قطعہ "اے تازہ واردان۔۔۔" اسی احساس زیاں اور دل گرفتگی کے جذبے کا موثر اظہار ہے، غالب کے چند اور شعر دیکھئے، جن میں غم ذات دراصل پوری تہذیب کے مٹنے کے غم سے ماخوذ ہے، اس غم میں سچائی اور خلوص ہے۔ یہاں خون گشتہ آرزوؤں کا رنگ ہے، اور قلبی اضطراب کا آہنگ، ہر شعر ایمائی تاثیر سے لبریز ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے — میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

غربت گزیدہ ایم و ہم وطن تو ایم — در کشورِ بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست

غالب و کشمکشِ بیم و امیدش تا چند — یا بہ تیغے بکش و یا بہ نگاہے دریاب

در روزِ تیرہ از شبِ تارم نماندہ ایم — چوں صبح نیست خود چہ شناسم کہ شام چیست

اُن پر انگریز دوستی کے الزام کا بطلان اس واقعے سے بھی ہوتا ہے کہ خود انگریز جو بہت سے روشن دماغ ہندوستانیوں کی طرح غالب سے کوئی حسنِ ظن نہ رکھتا تھا۔ انہوں نے غالب پر یہ الزام لگایا کہ وہ اہلِ قلعہ کے بہی خواہ ہیں اور انہوں نے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکہ کہہ دیا ہے۔ اور غدر کے ہنگامے میں انہیں گورے سپاہی گرفتار کر کے بھی لے گئے تھے۔ اور اُن کی پنشن بھی بند ہوئی تھی۔ . . . .

ان واقعات کے پیشِ نظر غالب پر انگریز دوستی کا الزام لگانا غلط ہے، یہ ٹھیک ہے کہ وہ انگریزوں کے پنشن خوار تھے، لیکن انگریزوں نے اُن کے معروضات پر کب گوش شنوا کئے، اس لئے ذاتی سطح پر انگریزوں کی خوشنودی اُن کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتی تھی۔ البتہ تاریخی اور اجتماعی نقطۂ نظر سے وہ جاگیر دارانہ نظام کا کھوکھلا پن اور اس کا المناک انجام دیکھ چکے تھے، وہ ڈوبتے ہوئے سورج کے ماتم میں اپنا وقت برباد کرنے کے روادار نہ تھے، انہوں نے مٹتے ہوئے نظام سے لاتعلقی ظاہر کر کے

ایک نئے اُبھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی تاریخی قوت کو تسلیم کیا، اور اپنے بیدار شعور اور اعلیٰ ذہانت کا ثبوت فراہم کیا۔

غالب نے بیدار شعور اور اعلیٰ ذہانت کا ثبوت اُس وقت دیا، جبکہ ہندوستان ایک بحرانی دور سے گذر رہا تھا۔ پرانا نظام ختم ہو چکا تھا، لیکن نئے نظام کے خدو خال ابھی واضح نہیں تھے

نئے نظام کے ساتھ جو نئی تہذیبی قدریں اور معاشرتی تصوّرات وابستہ تھے۔ وہ ابھی مستقبل کے دھندلکوں میں روپوش تھے، اِن حالات میں ذہین سے ذہین انسان کے لئے بھی کوئی قطعی رائے قائم کرنا مشکل تھا، لیکن غالب نے اِس غیر یقینی صورت حال میں بھی رجعت پرستی کے اندھیروں سے نکل کر نئے دور کی مدّھم آہٹوں پر کان دھرے، اور ایک نئے دور بیداری کی آمد میں اپنا اعتماد بحال رکھا۔ واقعہ یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں قومی نقطۂ نظر کو ترقی پسندی اور بیداری کی سمت موڑنے میں جو ناقابلِ فراموش کارنامہ سر سیّد نے علی گڈھ تحریک کے ذریعے انجام دیا ہے۔ اس کے لئے سب سے پہلے غالب نے فضا ہموار کی تھی، اور اپنی بصیرت کا ثبوت دیا تھا، اُن کی روشن دماغی بلاشبہ تہذیبی قدر کا رتبہ رکھتی ہے، سر سیّد نے ابوالفضل کی کتاب آئینِ اکبری کی تصحیح کر کے جب غالب سے اِس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو اُس کے جواب میں اُنہوں نے فارسی میں مثنوی کی شکل میں ایک ایسی نظم لکھ کر دی، جو اُن کی روشن دماغی اور روشن ضمیری کا بیّن ثبوت فراہم کرتی ہے۔ آئینِ اکبری ایک بہت بڑے مغل شہنشاہ اکبرِ اعظم کے جاہ و جلال اور شوکت و منصب کی تاریخ تھی، لیکن غالب نے اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک صحت مند شخصی ردِ عمل کا اظہار کیا۔ اُنہوں نے کلکتہ کے سفر کے بعد ہندوستان میں دور رس اور گہری سیاسی تغیرات کا نقشہ اُبھرتے ہوئے دیکھا تھا، اور وہ صرف "پدرم سلطان بود" کے مقولے پر زندہ رہنا غیر فطری اور غیر عقلی رویّہ

قرار دیتے تھے۔ انھوں نے نئے دور کے نقوش ابھرتے ہوئے دیکھے تھے، اور انگریزی تہذیب کے ساتھ سائنسی علوم کی وابستگی اور اس کے حیرت ناک نتائج پر بھی ان کی نظر تھی۔ چنانچہ آئین اکبری کے مقابلے میں انھیں نئے نظام کے استحکام اور پھیلاؤ کا بخوبی احساس تھا۔ ان کی عظمت اِس بات میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے بغیر کسی ہچکچاہٹ یا تامل کے اپنے محسوسات کو مخلصانہ انداز میں پیش کیا،

صاحبان انگلستاں را نگر   شیوہ و انداز اینساں را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند   آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت   سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قومیت آئیں داشتن   کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند   ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

انگریزوں کے سائنسی کمالات کا ذکر ان اشعار میں کیا ہے۔

آتشی کز سنگ بیروں آورند   ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب   دود کشتی راہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں مے برد   گہ دخاں گردوں بہ ہاموں مے برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ   باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند   حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ   در دو دم آرند حرف از صد گروہ
مے زنند آتش بباد اندر ہمے   نے درخشد باد چون اخگر ہمے

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردم ہشیار بیں   در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ۔نئے آئیں کے آگے پرانا آئیں تقویم پارینہ ہوگیا ہے ۔

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار　　گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

چوں چنیں گنج گہر بیند کسے　　خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے

انیسویں صدی کے وسط سے دنیا ذہنی اور معاشرتی انقلابات کے ایک اہم دور میں داخل ہوئی انگلستان میں ۱۸۳۶ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تخت نشینی کے ساتھ ہی لوگوں کے طرز فکر میں تبدیلیاں نمودار ہونے لگیں ۔ انیسویں صدی کے آغاز سے فکر و نظر کے مختلف شعبوں میں جو رومانوی شدت کارفرما رہی تھی ، وہ گھٹ رہی تھی ۔ وکٹورین عہد میں متوسط طبقے کے عروج اور خوشحالی نے روایتی اور سکہ بند تصورات و عقاید کو فروغ دیا ۔ یہ طبقہ رجعت پرستی اور سخت گیری کے اصولوں میں اعتقاد رکھتا تھا ، رومانویت کے وفور میں کمی واقع ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی نظم و ضبط ۔ توازن اور عقلیت کی بحالی کی ضرورت کے احساس کو سائنسی انداز فکر نے تقویت پہنچائی ۔ موہوم خوابوں اور آرزوؤں سے الجھنے کے بجائے اب ٹھوس حقیقتوں اور سنگین ارادوں پر زور دیا جانے لگا ۔

انیسویں صدی کا عہد سائنس کی ترقی کا عہد قرار دیا جاتا ہے ، سائنس کی نت نئی ایجادات نے انسان کی شخصیت کی ہمہ گیری ، قوت اور پھیلاؤ کو ایک مسلمہ حقیقت بنایا اور انسان مظاہر فطرت پر قابو پانے کے قابل ہو گیا ، انسان ، موت ، خدا اور دوسرے مسائل کے بارے میں مذہبی کتابوں کے عقاید وخیالات کو منطق اور عقل کی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا ۔ اسی عہد میں ۱۸۵۹ء میں ڈارون کے فلسفۂ ارتقا نے انسانی حیات کے قدیمی تصورات پر کاری ضرب لگائی ، اور روحانی تصورات و تعلیمات کا

ابطال ہونے لگا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ غدر سے پہلے ہی انگریز ہندوستان میں اپنی حکمت عملی سے اپنا دام اثر پھیلا چکے تھے، اور غدر کے بعد تو وہ ہندوستان پر پوری طرح مسلط ہو گئے۔ ہنگامہ غدر کے بعد اہل ہند اپنی منتشر قوتوں کو یکجا نہ کر سکے۔ انگریزوں نے بُری طرح یہاں کا سیاسی اور ملکی شیرازہ بکھیر کے رکھ دیا تھا۔ یہاں کے لوگوں میں اس بحرانی دور میں جب کہ مستقبل کی تصویر ابھی کافی دھندلی تھی ماضی کی یادوں سے چپٹے رہنے اور شوکت رفتہ پر ماتم گسار ہونے، اور اس طرح نئے نظام کی برکتوں سے منہ موڑنے کا رجحان موجود تھا، غالب نے اس راستے پر چلنے سے انکار کیا، انھوں نے نئی تاریخی قوتوں کو تسلیم کیا۔

غالب بنیادی طور پر شاعر تھے۔ وہ سماجی مصلح نہ تھے، اور نہ ہی پروپیگنڈا باز تھے۔ انھوں نے شخصی سطح پر نئے حالات کی آگاہی پیدا کی، اور شخصی دائرے میں نئی تبدیلیوں کی برکتوں کے معترف رہے۔ اس دور میں ہندوستان بھی مغربی ممالک خصوصاً انگلستان کی سائنسی اور تعلیمی ترقی سے برابر متاثر ہو رہا تھا۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب کے اثرات یہاں بھی نمایاں ہو رہے تھے۔ یہاں بھی مختلف صنعتی کارخانے لگائے گئے تھے، اور گھریلو دستکاریوں کے لئے میدان تنگ ہوتا جا رہا تھا، سفر کے جدید طریقوں مثلاً ریلوے، موٹر اور لاریوں نے فاصلوں کو کم کر دیا تھا، تجارت کے طریقے تبدیل ہو رہے تھے، ملک کی معاشی حالت بدل رہی تھی۔ ڈاک اور تار کے محکموں اور جہاز رانی کے جدید طریقوں نے رسل و رسائل کے طریقوں میں زبردست انقلاب پیدا کیا۔

انگریزی تہذیب و فکر اور انگریزی زبان و تعلیم سے آشنا ہونے کے بعد یہاں کے لوگ قدیم توہم پرستی، اندھے عقاید، مذہبی جنون اور سماجی پس ماندگی جیسی لعنتوں سے آزاد ہونے کی اشد ضرورت محسوس کرنے لگے، اور تعلیم یافتہ طبقوں میں

زندگی، موت، خدا، مذہب، اخلاق، تہذیب اور دوسرے متعلقہ مسائل پر نئے سرے سے غور وخوض کرنے کی فطری ضرورت کا احساس بڑھنے لگا۔ انگریزی تہذیب و تعلیم کے رواج نے اور ساتھ ہی پریس کی ایجاد نے ملک میں روشن خیالی کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ دِلّی میں خاص طور پر دِلّی کالج کا قیام روشن فکری کی ایک زندہ علامت بن گیا تھا، اور پھر وہاں سائنس، فلسفہ اور ریاضیات کے جدید علوم کی اشاعت سے روشنی کی لہریں پھیلتی رہیں جو غالب کے دِل و دماغ تک بھی پہنچتی رہیں۔ وہ قدیم علوم کی بے بضاعتی اور کم مایگی کا احساس رکھتے تھے، اور نئے دور میں اِن کی عملی رفاقت سے مایوس تھے، وہ جدید علوم کی افادیت سے باخبر تھے۔ میر مہدی کے نام خط میں میر سرفراز حسین کو ہدایت کرتے ہیں۔

> "میاں کس قصّے میں پھنسا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ طب و نجوم و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔"

(۲)

نئے دور کو خیر مقدم کرنے کا یہ رجحان غالب کی شخصیت میں اتنا سادہ اور سریع الفہم نہیں جتنا یہ بادی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے پیچھے نہ جانے کتنی نفسیاتی الجھنیں کام کر رہی تھیں۔ غالب کا ذہن پیچ در پیچ ہے۔ اُن کے یہاں ایک نفسیاتی گرہ کھلتی ہے، تو سو گرہیں پڑتی ہیں۔ اِس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ زندگی کو ایک نامیاتی قوّت سمجھتے تھے، جو تغیر پذیر ہے، اور مائل بہ ارتقاء بھی ہے، اور خوب سے خوب تر کی تلاش

میں محو رہتی ہے، لیکن اس ذہنی رویّے کو بنانے اور اسے مستحکم کرنے میں غالب کی روح کو کتنی اذیت، درد اور کرب سے گذرنا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ اُن کے اردو اور فارسی کے کلام کے علاوہ اُن کے اکثر مکتوب سے ہو سکتا ہے۔ ذیل میں دو خطوں کے اقتباسات دیئے جاتے ہیں۔ جن میں غالب کے ذہنی اضطراب اور نفسیاتی کرب کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

"وہ عزّت، ربط و ضبط جو ہم رئیس زادوں کا تھا وہ اب کہاں روٹی کا ٹکڑا بھی مل جائے، تو غنیمت ہے۔"

"میرا حال سوائے میرے خدا کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجومِ غم میں میری قوّتِ متفکرہ میں فرق آگیا ہو، تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے، غمِ مرگ، غمِ رزق، غمِ فراق، غمِ عزّت ...."

غالب کے خون میں آبائی وجاہت اور شوکت کا احساس دوڑ رہا تھا، اور اُن کے آباو اجداد جاگیردارانہ نظام کی پشت پناہی کو اپنے لئے عزّوجاہ کا باعث سمجھتے تھے، لیکن دِلّی آنے پر اُن کو ایک زبردست جذباتی دھچکے کا سامنا کرنا پڑا۔ اُن کی آنکھیں کھل گئیں۔ ہندوستان کا قدیم نظام اپنی روایات اور اقدار کے ساتھ تباہی کی آندھی میں چراغ کی طرح ٹمٹما رہا تھا، اور اس کی تباہی یقینی تھی۔ غالب کے احساس میں زہر پگھل گیا، اور وہ بے بسی اور تلملاہٹ کے ساتھ دیکھتے رہے، تہذیب اور معاشرے کی اس تباہی اور بربادی کا غم کوئی معمولی غم نہ تھا، یہ غم اُن کے لئے اجتماعی نوعیت بھی رکھتا تھا، اور شخصی شدّت بھی، اور یہ بتانا مشکل ہے کہ اُن کا غمِ ذات اجتماعی غم سے کہاں الگ ہو جاتا ہے۔ اس غم نے غالب کی داخلی شخصیت میں نہ جانے کتنے

آتش خانے روشن کئے، جن میں وہ دن رات پگھلتے رہے لیکن اُن کے ہونٹ، ماتم کناں نہ ہوئے، اُن کی شخصیت کی غیر معمولی قوت کا اندازہ اُن کے اِسی ذہنی رویّے سے ہوتا ہے۔ اصل میں وہ اِس غم سے اتنے شدید طور پر متاثر ہوئے تھے کہ اس غم کے برملا ذکر کو بھی وہ توہینِ غم سمجھتے تھے، یہ وہ ذہنی حالت ہے۔ جب شاعر اپنے وجود سے بالاتر ہو جاتا ہے، اور اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کرتا ہے۔

ذہن کی بالائی سطح کا یہ سکوں، جو غیر شخصیت کے رجحان کا پیداوار ہے۔ سطح کے نیچے نہ جانے کتنے پرشور طوفانوں کی خبر دیتا ہے۔ اِن پوشیدہ طوفانوں کا اظہار کہیں براہِ راست نہیں ہوا ہے۔ اس لئے کہ غالب بیانیہ شاعر نہیں، اُن کا انداز خطیبانہ نہ تھا۔ وہ سچے فنکار تھے، اُنھوں نے جذباتی طوفانوں اور لاشعوری کشمکشوں کو برہنہ انداز میں پیش کرنے کے بجائے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ اُن کا ہر ذہنی تجربہ رمز و ایما کے حجابات میں مستور ہے۔ وہ جذبات کے طوفانوں کا ایک بلند ذہنی سطح سے نظارہ کرتے ہیں، اور نظم و ضبط کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

(۳)

اُن کے کلام میں طنز و مزاح کا عنصر بھی اِسی داخلی خود ضبطی کے انداز کا ایک روپ ہے۔ طنزیہ اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اُنھیں حالی کے قول کے مطابق صرف "حیوان ظریف" کہنے پر ٹالا نہیں جا سکتا، اور صرف یہ کہنے پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کی طبیعت میں طنز و ظرافت کا مادّہ موجود ہے اور یہ ان کی

شاعری کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت ہے، واقعہ یہ ہے کہ فنکار جب طنزیہ اسلوب اختیار کرتا ہے تو اس کے پیچھے بھی بعض نفسیاتی عوامل کارفرما ہوتے ہیں، غالب کے یہاں طنز و مزاح صرف ہنسنے ہنسانے کا ایک اسلوب نہیں، یہ مقصود بالذات نہیں، اور محض خندہ آوری اس کی غرض و غایت نہیں، یہاں خندہ آوری ایک سنجیدہ مقصد بھی رکھتی ہے۔ خندہ لبی کا یہ رجحان غالب کے یہاں اُس وقت پیدا ہوتا ہے، جب وہ شعور کی بالیدگی حاصل کرتے ہیں، اور تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کو ایک غیر شخصی انداز نظر سے دیکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں، اور ہر واقعے کے اصلی محرک کو پہچانتے ہیں۔ یہ ذہن و فکر کی وہ منزل ہے۔ جہاں فطرت اپنے اسرار بر افگندہ نقاب کرتی ہے، یہ شعورِ ذات کا وہ مقام ہے۔ جہاں غم کی حقیقت کھُل جاتی ہے۔ اسی مقام سے غالب زندگی کی بوالعجبیوں تضادوں اور محرومیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں، خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنسنے کی تحریک دیتے ہیں، لیکن یہ وہ ہنسی ہے، جس کی گونج ڈوب جانے پر انسان گہرے تفکر کی پرچھائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ اور عرفان و آگہی کے سرچشمے دریافت کرتا ہے۔

راز دار خوئے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں سے زنم

جیسا کہ ابھی کہا گیا کہ غالب کا احساس مزاح خود ضبطی کا ایک روپ ہے۔ اس کی تشریح یوں ہو سکتی ہے حقیقت کی سنگلاخی فنکار کے احساس کے آبگینوں کو مجروح کرتی ہے، وہ درد و کرب کی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے۔ تاثر پذیری کا یہ ذہنی عمل خاصا سنجیدہ ہوتا ہے، اس عمل میں اگر فنکار ذہنی طور پر اتنا قوی ثابت ہو کہ وہ جذباتی ہیجان پر قابو پا سکے، اور تخیل اور حقیقت کے گہرے

تضادات کو غیر جذباتی انداز میں دیکھے، تو امکان غالب ہے کہ اس کی طبیعت میں ہنسی کی جبلّت کو تحریک ملے گی، اسی طرح چیزوں میں مشابہت یا تضاد کا انکشاف بھی مزاح کی تخلیق کرتا ہے، احساس مزاح ایک فطری جبلّت ہے، جدید ماہرین نفسیات مثلاً شوپنہار، برگساں، فرائیڈ اور آرتھر کوئسلر وغیرہ نے طنز و مزاح کی کئی نفسیاتی توجیہیں کی ہیں۔ غالب کا احساس مزاح بھی نفسیاتی الجھنوں کا پیداوار ہے۔ اس سلسلے میں جو بنیادی محرک کام کر رہا ہے۔ وہ یہ ہے کہ غالب کو خارجی حالات کی سنگینی کے آگے انسان کی بے بسی اور بے چارگی کا گہرا احساس تھا، اور حالات میں کسی خوشگوار امکان کا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ غالب کو اس صورت حال پر نظر تھی، اسی طرح اُن کا ذہن زندگی کے ابدی مسائل پر بھی سوچتا تھا، اور یہ مسائل سلجھنے کے بجائے اور الجھ کر رہ جاتے، اور اُن کی ذہنی الجھنوں میں اضافہ کرتے تھے۔ ان حالات میں اُن کا متجسس ذہن پریشاں ہو جاتا تھا، یہ پریشانی کبھی ختم نہ ہونے والی تھی، یہی وہ منزل ہے جہاں احساس مزاح کروٹ بدلتا ہے اور وہ فرد اور حقیقت کے اس غیر منطقی ٹکراؤ پر ہنستے ہیں۔

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اُن کے مزاحیہ رجحان طبع سے، ماحول کے شدائد کے باوجود، زندگی سے بے پناہ محبت اور زندہ رہنے کی تڑپ اور آرزو مترشح ہوتی ہے، وہ غم حیات کو جاں کا روگ نہیں بناتے، بلکہ اسے ہنسی میں اڑانے کے متمنی ہیں، اس لئے کہ وہ زندگی

کے تاریک پہلو پر ہی اپنی نگاہ مرکوز نہیں کرتے، بلکہ اس کے روشن پہلوؤں کے خواب بھی دیکھتے ہیں، وہ منہ بسور کر پوری انجمن کو افسردہ کرنے کے روادار نہیں۔ وہ خود بھی ہنستے ہیں، اور لوگوں کو بھی ہنسنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس طرح شکست روابط کے اس میکانکی دور میں اجتماعی سطح پر انسانی تعلقات کو برقرار رکھنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ زندگی کا مثبت نظریہ ہے، اور ایک قوی شخصیت کا غماز!

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

تاہم کہیں کہیں اُن کے مزاج میں شدید درد کی لہریں کروٹیں لیتی رہتی ہیں، ہنسی کے پردے میں وہ اپنی محرومی اور معاشرے کی تباہی کے غم کا اظہار کرتے ہیں۔

غنچۂ ناز شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے
دعوئے جمعیت احباب جائے خندہ ہے

سوزش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں   دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے   لوحِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

طنز کا تیکھاپن ان اشعار میں ملاحظہ ہو:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جب میکدہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

زندگی کے تضادوں اور بوالعجبیوں پر وہ زیرِلب تبسم کرتے ہیں، اور اُن کی ذہنی بلندیاں نظر آتی ہیں۔

کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناسپاس ہیں مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

(۴)

غالب کا المیہ یہ ہے کہ پرانے نظام سے مایوس ہونے کے بعد نئے نظام میں ذاتی تگ ودو، آرزومندی اور جدوجہد کے باوجود اپنی رئیسانہ زندگی کی بحالی تو درکنار، معاشی بے اطمینانی سے بھی نجات حاصل نہ کرسکے۔ وہ اپنی شخصیت کی عظمت، خیالات کی ندرت اور شعری کارناموں کی انفرادیت کا گہرا احساس رکھتے تھے، لیکن نامساعد حالات میں انہیں اپنی دیوآسا شخصیت خاک میں ملتی نظر آئی، اور وہ شدید تصادم اور کشمکش میں گرفتار ہوئے، اور تاعمر گرفتار رہے۔ یہ کشمکش ہر اُس فنکار کا مقدر ہوسکتی ہے۔ جو اپنے عہد میں متخالف اور شدید حالات سے متصادم ہو جائے اور نتیجہ میں ذہنی اور نفسیاتی

الجھنوں میں گرفتار ہو جائے ۔ غالب کی نفسیاتی کشمکش ہر عہد کے حساس انسان کو متاثر کرے گی ۔ ہر نیا عہد مادی ترقی کے نئے وسایل کو دریافت کرنے کے باوجود نئی آویزشوں اور الجھنوں کو بھی جنم دیتا ہے ۔ موجودہ صدی میں غالب کی شخصیت کے اس نفسیاتی پہلو کی اپیل ہمہ گیر ثابت ہو رہی ہے ۔ اس لئے کہ آج کا حساس فرد مشینی تہذیب کے معاشرے سے ذہنی اور جذباتی مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے ، نئی سائنسی آگہی نے مذہبی اخلاقی اور سماجی تصورات کی بے بضاعتی اور کھوکھلے پن کا احساس تیز تر کر دیا ہے سماجی اور اجتماعی روابط کی شکست ہو رہی ہے ، اور فرد ، اپنے وجود کو تمام شکنجوں سے آزاد کرنے کے باوجود جدید معاشرے کے ویرانوں میں کشمکش غم میں تنہا سلگتا نظر آرہا ہے ۔ ذیل کے اشعار میں غالب نے اس تہہ در تہہ نفسیاتی کشمکش کا ایمائی اظہار کیا ہے ۔ ہر شعر تجربے کی سچائی ، خلوص اور تاثیر رکھتا ہے ، غالب کی شخصیت ان اشعار میں "طلسم پیچ و تاب" بن کر ابھرتی ہے ، اور قاری کا ذہن اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے

یارب میں کس غریب کا بخت رمیدہ ہوں — سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا

اسد کو پیچ و تاب طبع برق آہنگ مسکن سے
حصار شعلہ جوالہ میں عزلت گزیں پایا

دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا — اے آہ میری خاطر وابستہ کے بغیر

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد
پیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

بہ سختی ہائے قید زندگی معلوم آزادی — شرر در بند دام رشتۂ رگہائے خارا ہے

اسد جمعیت دل در کنار بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی ساماں یک خواب پریشاں ہے

شرح اسباب گرفتاری خاطر مت پوچھ — اس قدر تنگ ہوا دل کہ زنداں سمجھا

ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب	رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اپنے دل سے ہی ہیں احوالِ گرفتاریِ دل
جب نہ پاؤں کوئی غمخوار کہوں یا نہ کہوں

فتیلۂ رگِ جاں سر بہ گِرہ باختہ شد	ز پیچ و تاب نفسہای آتشیں پیداست
شنیدۂ کہ بآتش نسوخت ابراہیم	ببیں کہ بے شرر و شعلہ میتوانم سوخت
غبار طرفِ مزارم ز پیچ و تابی ہست	ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست

تا دل بہ دنیا دادہ ام ز کشمکش افتادہ ام
اندوہِ فرصت یک طرف ذوقِ تماشا یک طرف

غدر سے پہلے ملک کے مختلف حصوں میں علم و ادب کی محفلوں کے انعقاد سے ایک تہذیبی فضا قائم تھی۔ لیکن غدر کے بعد یہ محفلیں اُجڑ گئیں، اور پھر اسناٹا چھا گیا۔ وہ ساری رنگارنگ بزم آرائیاں طاقِ نسیاں کا نقش و نگار بن کر رہ گئیں۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

اِن علمی و ادبی مجلسوں کے اُجڑنے پر کتنے ہی علم دوست، شعر فہم اور سخن شناس اصحاب بھی بکھر گئے، کچھ قتل ہوئے، کچھ قید ہوئے، کچھ ظلم و تشدد کا نشانہ بنائے گئے، اس طرح وہ علمی و ادبی فضا جس میں شاعر کی روح کو آسودگی اور طمانیت میسر ہوتی تھی، نہ رہی اور نئے دور میں غالب خود اپنے وطن کے ویرانے میں اجنبی اور غریب شہر کی سی زندگی گذارنے لگے۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بیا ورید گر ایں جا بود سخن دانے	غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس زباں مرا نہ فہمد — بعزیزاں چہ التماس کنم

نیا نظام سرمایہ دارانہ نظام کی توسیع کی ایک شکل تھی۔ یورپی ممالک میں بازاری نظام صنعتی ترقی سے حد درجہ میکانکی ہوتا جارہا تھا، اور مادی ترقی کی مجنونانہ دوڑ میں سب شامل ہورہے تھے۔ انسان اخلاقی اور روحانی قدروں سے بے نیاز ہوکر حصولِ دولت اور حصولِ اقتدار کو اپنا اصولِ حیات بنا رہا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسانی رفاقت، محبت اور خلوص کے رشتے اور روابط ٹوٹ پھوٹ گئے۔ معاشرتی اور اجتماعی اداروں کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ اور فرد نے اجتماعی اداروں سے اپنا رشتہ منقطع کرکے اپنی ذات کے ویرانوں کا سفر شروع کیا۔ اس سفر پہ وہ تنہا تھا، اور تنہائی کے احساس نے اسے شدید کرب میں مبتلا کیا۔ نئے مشینی دور میں انسان کی یہ بحرانی حالت صرف یورپ کے ملکوں تک محدود نہ رہی، بلکہ سائنسی ترقی کے زیرِ اثر فاصلوں کے گھٹنے کی وجہ سے اس نے مشرقی ممالک میں بھی اپنا اثر دکھانا شروع کیا۔ ہندوستان میں انگریزوں کے اقتدار کے مستحکم ہونے کے بعد اور مشینی تہذیب کے بڑھتے ہوئے دباؤ کے نتیجہ میں، یہاں کے شہروں میں بھی ذی شعور طبقے کو نئے ذہنی اور نفسیاتی مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ غالب کی حساس روح نئے دور کی میکانکی اور کاروباری زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی، وہ مضطرب ہوئے، اور اضطراب کا زہر اُن کی رگ رگ میں سرایت کرگیا، اور آہستہ آہستہ اُن کے یہاں تنہائی کا احساس شدید ہوتا گیا، وہ ہجوم میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرنے لگے۔ اپنے وطن میں غیروں کو کھل کھیلتے دیکھ کر انھیں اپنی اجنبیت اور بیچارگی کے احساس نے کرب میں مبتلا رکھا۔ اور وہ زیادہ سے زیادہ اپنے وجود کی تنہائیوں میں سمٹتے گئے

علائی کے نام لکھتے ہیں : " نہ کوئی ہم سخن نہ کوئی ہم نفس، نہ میر نہ شکار،

نہ مجلس، نہ دربار، تنہائی و بے شغلی اور بس، جی کیونکر نہ گھبرائے خفقان کیونکر نہ ہو جائے۔"

تنہائی کا یہ احساس موجودہ صدی میں میکانکی تہذیب کی جارحانہ پیش قدمی کے نتیجے میں ایک بنیادی احساس کی اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے، اور غالب کی جدیدیت کا احساس بھی تقویت پا رہا ہے، ذیل کے اشعار میں تنہائی کا احساس پوری گمبھیرتا اور وحشت سامانی کے ساتھ موجود ہے، ایجاز واختصار، ترکیب سازی، پیکر تراشی، معنی آفرینی ان اشعار کی خصوصیات ہیں ہر شعر شدت تاثر کا ایک جیتا جاگتا پیکر ہے،

نگاہ عبرت افسوں گاہ برق و گاہ مشعل ہے
ہوا ہر خلوت و جلوت سے پیدا ذوقِ تنہائی

فکر سخن بہانہ پرواز خامشی — دود چراغ سرمۂ آواز ہے مجھے

ہم نے سوز خم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہاں داد

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار — سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

اسد وحشت پرست گوشۂ تنہائی دل ہوں — برنگ موج مے خمیازۂ ساغر ہے رم میرا

نفس بہ نالہ رقیب و نگہ بہ اشک عدو — زیادہ اُس سے گرفتار ہوں کہ تو جانے

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کشمکش — اے خوشا رندے کہ مرغ گلشن تجرید ہے

لرزہ دارد خطر از ہیبت ویرانۂ ما — سیل را پائے بہ سنگ آمدہ در خانۂ ما

بوئے گل و شبنم نسزد کلبۂ ما را — صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی

غالب نہ جفائے نفس گرم چہ نالی
پندار کہ شمع شب تنہائی خویشیم

(۵)

اُن کے شعور کا بغور مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی روح اُن کی شخصیت میں رچ بس گئی ہے اور اس صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے بین الاقوامی سطح پر سائنس اور فکر و فلسفہ کی ہمہ جہت ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی شعور ہمہ گیری اور پھیلاؤ کے جن نئے امکانات سے روشناس ہوا، غالب، انگریزی علوم سے ناواقفیت کے باوجود اُن کا وجدانی ادراک رکھتے تھے، اُن کا خلاق اور متجسس ذہن زندگی کے مستور گوشوں کی نقاب کشائی کے لئے مضطرب رہتا تھا۔ وہ خود میں ڈوب کر سراغ حیات پانا چاہتے تھے۔ اُن کے شعور میں کائناتی پھیلاؤ تھا۔ اُنھوں نے انفرادی تجربہ، تاثیر اور تجسس کی بدولت مختلف مسائل سے آگہی پائی تھی، اُنھیں اندازہ ہو گیا تھا کہ نئے سائنسی دور میں ایک نئے انسان کی تخلیق ہو رہی ہے، یہ انسان صدیوں کی جہالت، غفلت کاری، پس ماندگی اور توہم پرستی کے گھنے اندھیروں سے نکل کر عقل و ادراک توازن اور حقیقت شناسی کی تابناک فضاؤں میں قدم رکھ رہا ہے، اور اس کی سب سے بڑی قوت اس کا سائنسی یا تجزیاتی نقطۂ نگاہ ہے، سائنسی طریقِ فکر مفروضات پر تکیہ کرنے کے بجائے ثبوت کو مشعل راہ بناتا ہے، اور عقل و ادراک کی روشنی میں منزل کی تلاش کرتا ہے۔ ہر مسلمہ خیال کے وجود کو چیلنج کیا جاتا ہے، اور زندگی کے عملی اور ٹھوس نتائج سے دلچسپی کا اظہار کیا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کے شعور کی اساسی خصوصیت یہی عقلی یا سائنسی طرزِ استدلال ہے۔ جو بیداری اور ترقی کی ساری تحریکوں کے پس پشت کام کر رہا ہے، غالب کا ہندوستان سائنسی اور عقلی اعتبار سے اتنا ترقی یافتہ نہیں تھا کہ یہاں کے ذی شعور اور تعلیم یافتہ

لوگ کبھی بآسانی ایسے ہی طرزِ فکر کو قبول کرتے، ہندوستانی ذہن ابھی روایت اور مسلمات کے شکنجوں میں اسیر تھا، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پر اٹل ہے کہ سائنسی خیالات کی لہریں امنڈ رہی تھیں، اور بعض حساس اور صاحب فکر لوگوں کے شعور کے کناروں سے یہ لہریں ٹکرا رہی تھیں، غالب اس دور میں اپنی ہمہ گیر شخصیت کے ساتھ ان لوگوں کی نمایندگی کرتے ہیں، وہ عقل و ادراک کی دولت سے مالامال تھے، اُن کی شاعری میں عقلی طرزِ فکر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں، یہی عقلی طرزِ فکر اُن کی تباہی کے کنارے پر پہنچی ہوئی شخصیت کا تحفظ کرتی ہے۔

"تاب لائے ہی بنے گی غالب ‏ ‏ ‏ ‏ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز"

مغنی نامہ میں انھوں نے خرد کی کارآگہی اور اس کی برتری پر روشنی ڈالی ہے، ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است ‏ ‏ ‏ ‏ خرد را ولے تابشِ دیگر است
ہمانا بشبہائے چوں پرِ زاغ ‏ ‏ ‏ ‏ نہ بینی رہے جز بروشن چراغ
بہ پیرایش ایں کہن کارگاہ ‏ ‏ ‏ ‏ بدانش تواں داشت آئین نگاہ
بود بستگی را کشاد از خرد ‏ ‏ ‏ ‏ مدد مرد دانا لے مباد از خرد
خرد چشمۂ زندگانی بود ‏ ‏ ‏ ‏ خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغ سحرگاہ روحانیاں ‏ ‏ ‏ ‏ چراغ شبستان یونانیاں
نگاہی کہ پوشیدہ رویاں راز ‏ ‏ ‏ ‏ بہ خمیازہ جستند از خواب ناز
چہ خمیازہ عنوان نام آوری ‏ ‏ ‏ ‏ خمارے ز خواہش دلبری
ازاں پیش کایں پردہ بالا زند ‏ ‏ ‏ ‏ نگہ را صلائے تماشا زند
ردائے فلک گوہرانہ شود ‏ ‏ ‏ ‏ بساط زمیں عنبرانہ شود
نوردی ازاں پردہ بر جائے خویش ‏ ‏ ‏ ‏ بروں داد نوری ز سیمائے خویش

زبانی کہ رخشانی برق زد — سراپردہ جوش انا شرق زد
نخستیں نمود از ہستی کہ آنے — خرد بود کہ آمد سیاہی زدائے

تعقل پسندی کا یہ قوی رجحان غالب کی شخصیت اور ان کے نظریات میں ایک زبردست انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا، اُنھوں نے انسان اور فطرت کے مختلف پہلوؤں کے مشاہدے اور مطالعے کے عمل میں ہر قدم پر شخصی تجربے، تاثر اور تعقل سے استفادہ کرنے کی کوشش کی، اور بزرگوں کے بتائے ہوئے مفروضہ اصولوں کو پس پشت ڈال دیا، وہ ایک حکیمانہ مزاج رکھتے تھے، اور حیات و کائنات کے اسرار و رموز اُن کی قوت فکر کو متحرک کرتے تھے، اور وہ ان اسرار کی تہہ تک اترنے کے لئے بے چین رہتے تھے۔ انھوں نے نہ صرف عقل و خرد کی مدد سے بلکہ دوسرے وسائل سے بھی مثلاً فارسی شعراء کے متصوفانہ خیالات کے توسط سے یا دوسرے متداول علوم کی مدد سے ان اسرار کو کھوجنے کی سعی کی۔ تصوف کے نظریات سے اُن کی وابستگی محض اسی حد تک ہے کہ وہ اس طرز فکر سے استفادہ کرکے کائنات کے معمے کا حل معلوم کرنے کے متمنی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے تصوّف کے بعض اصولوں اور نظریوں پر خوب غور و خوض کیا ہے، اور ان میں سے چند مسائل تصوف اپنی شاعری میں بھی سموئے ہیں، ان مسائل کو پیش کرتے ہوئے اُنھوں نے ان پر کوئی اضافہ تو نہیں کیا ہے، اور نہ ہی اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے، لیکن اس پیشکش میں اُن کے شخصی خلوص اور تپش کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ذیل میں ہم چند شعر درج کرتے ہیں۔ جو غالب کے متصوفانہ ذہن کی عکاسی کرتے ہیں، اور جن میں اُنھوں نے تصوف کے اصولوں کی روشنی میں حیات و کائنات کے بعض پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

واقعہ یہ ہے کہ غالب صوفی نہ تھے، تصوف اُن کی شاعری میں کسی مربوط نظامِ فکر کا نام نہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک دریائے بے تابی میں ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں، اور سراسیمگی کے عالم میں تصوّف اور متعلقہ علوم کا دامن تھامتے ہیں لیکن یہ علوم اُنھیں کنارے پر لے جانے میں ممد ثابت نہیں ہوتے، اور اُن کی بے تابی، تجسّس اور حیرت برقرار رہتی ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

عبرت طلب ہے حلِ معمائے آگہی — شبنم گدازِ آئینۂ اعتبار ہے

اُن کی حیرت، تجسّس اور پریشاں نظری کا بہترین اظہار ان اشعار میں ہوا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

اس آوارہ نگہی سے قطع نظر، اُن کی زندگی میں بعض لمحے ایسے بھی در آتے ہیں، جب اُن کی نگاہ خارجی حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے، اور وہ نئے جلوؤں کا نظارہ کرتے ہیں، اُن کے ذوقِ تماشا کی معجز نمائی سے کائنات جلوۂ صد رنگ بن جاتی ہے۔

ن کی نگہ کرم سے گلستاں کے حسن و خاشاک میں چراغاں ہوتا ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کے اس انوکھے زاویۂ نگاہ کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے۔
یہ زاویۂ نگاہ منفرد ہے اور تخلیقی جوش کا حامل، اور قاری غرق حیرت ہو جاتا ہے،
غالب کے تخیل کی نادرہ کاری اور چشم بصیرت کی گہرائی حیرت انگیز ہے، مناسبتوں
شکلوں اور آوازوں کی ایک نئی دنیا تخلیق ہوتی ہے اور کرشمہ دامن دل مے کشد
کہ جا اینجاست، کے مصداق اس دنیا کا ہر جلوہ دامن نگاہ کو کھینچتا ہے۔

کس کی برق شوخیٔ رفتار کا دلدادہ ہے
ذرہ ذرہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے

رنگ تمکین گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغاں سرِ رہگذرِ باد نہیں

غنچۂ ناشگفتن ہا برگ عافیت معلوم
باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا،

(۶)

حیرت، استغراق اور تجسس کا عالم اُن کی عقلی اور استدلالی قوتوں کو شل
نہیں کرتا، بلکہ حیرت فزا سوچیں اِن قوتوں میں نئی شدت پیدا کرتی ہیں، نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ غالب حیات و کائنات کے تجریدی مسائل سے نظریں ہٹا کر جب گرد و پیش کی زندگی،
معاشرے، اخلاق، مذہب اور دوسرے سماجی اداروں کے وجود اور ان کے رواج

دئے ہوئے تصورات و عقاید کو عقل و خرد کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو اُنھیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ اِن پر شک کرتے ہیں، اور تشکیک کا یہ رجحان اُن کی شخصیت کا ایک اہم تشکیلی عنصر بن جاتا ہے۔

غالب کے متشکک ذہن کی تعمیر میں اُن کے ابتدائی ماحول کو بھی دخل رہا ہے، بچپن کے ماحول نے اُن کے مزاج میں آزادہ روی کے عنصر کو تقویت پہنچائی تھی، روایات کا احترام کرنا اُنہوں نے سیکھا ہی نہ تھا، وہ زندگی کے سخت اور صبر آزما مقامات سے شخصی تجربے کی مدد سے گذرتے رہے، سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ہمیشہ سے خود رائے اور خود پسند تھے، غور و فکر کا مادّہ اُن کی طبیعت میں موجود تھا، اور وہ اپنی سوچوں کے راستے پر چلتے رہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب کے تشکک کا جواز ہمیں انیسویں صدی کے سائنسی اور استدلالی اندازِ فکر میں بھی ملتا ہے، اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں یورپی ممالک میں پہلی بار انسانی شعور نے روایات اور مسلّمات کی زنجیروں سے آزاد ہونے کی سعی کی، اور شخصی تجربے سے زندگی کے کٹھن سفر میں روشنی لی گئی۔ دنیا کے مختلف ممالک میں صدیوں سے Patriachal Culture مروّج تھا یعنی اقتدار اور احترام کا حق صرف بزرگوں اور باپ دادا کو حاصل تھا، اور جتنے بھی قومی معاشرتی اخلاقی اور مذہبی ادارے قائم تھے، وہ سبھی بزرگوں اور بڑوں کی عظمت اور اُن کے بنائے ہوئے اصولوں عقیدوں اور خیالوں کے تحفظ اور تسلسل کی ضمانت فراہم کرتے تھے، اِن سب اداروں کے اوپر بادشاہ کی قابلِ احترام شخصیت براجمان تھی، اِن روایتی اداروں کی موجودگی میں ہر وہ چیز جو موروثی اور روایتی پشت پناہی کا حق رکھتی تھی، واجب الاحترام تھی، اور

اور اس کے خلاف زبان کھولنے کی کسی کو ہمت نہ تھی۔ لیکن انیسویں صدی میں منطقی اور استدلالی طرزِ فکر کی مقبولیت کے ساتھ، اور اس کے عملی نتائج سے بہرہ مند ہونے پر انسان کی نگاہ میں اِن کی اصلیت آشکارا ہونے لگی، اور وہ کھلم کھلا انھیں چیلنج کرنے لگا۔ چنانچہ باپ داداکے علوم، مفروضات اور تصورات پر تشکیک کی ضربیں پڑنے لگیں یہ امر واقعہ ہے کہ نیا ذہن سچے علم و آگہی کی تلاش میں سرگرم تھا، اور مسلمات کو من وعن قبول کرنے کے بجائے اِن کے وجود پر شک کرنے سے ہی علم وخبر کے سوتے پھوٹنے لگتے ہیں، انیسویں صدی کا یہ تعقلی انداز نظر ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے میں بھی آہستہ آہستہ مقبولیت حاصل کر رہا تھا، غالب اِن میں پیش پیش تھے۔ اُنھوں نے ہر مروّجہ خیال اور ادارے کو شک کی نگاہ سے دیکھا، اور اپنے شعور کی جدیدیت کا ثبوت فراہم کیا۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　اب کسے رہنما کرے کوئی

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے　　　نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم　　　دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

غالب ز گرفتاریٔ اوہام بروں آئے　　　باللہ جہاں ہیچ و بد و نیک جہاں ہیچ

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

غالب نے پورے اعتماد، استقلال اور آگہی کے ساتھ father-figures کے خلاف بغاوت اور عدمِ اعتمادی کے جذبے کا اظہار کیا، اور صاحبِ نظر ہونے کے لئے یہ ضروری سمجھا کہ "دینِ بزرگاں" سے انحراف کیا جائے۔ جدید سائنسی نقطۂ نگاہ کو قبول کرنے اور زندگی میں علمی نتائج کی اہمیت کو تسلیم کرنے کا یہ رجحان غالب کے جدید شعور پر دلالت کرتا ہے۔ انہوں نے شاعری، فن، مکتوب نویسی، علمی و ادبی امور، مذہبی اور اخلاقی باتوں، اپنی روشِ حیات غرض ہر چیز میں رجعت پسندی اور تقلید کے خلاف نفرت کا اظہار کیا ہے، اور جدّت پسندی کی راہیں نکالی ہیں' اس سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ وہ بیسویں صدی کے غیر تقلیدی ذہنی رویّے کے ایک بڑے پیش رو ہیں، اپنے دور کی رسم پرستی اور تقلید پسندی پر یوں چوٹ کرتے ہیں۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابندگیٔ رسم و رہ عام بہت ہے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا
دیر و حرم آئنۂ تکرارِ تمنّا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

روایات اور رسوم و رواج کی دیواروں کو پھاند کر، آگے بڑھنے کا جذبہ اُن کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

زنّار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال — رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

بیگانہ رسوم جہاں ہے بہ مذاق عیش — طرز جدید ظلم کچھ ایجاد کیجئے

بہ وادی کہ درآں خضر را عصا خفتست

بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

رسم پرستی کی اس دنیا میں اُن کے شعور کے کچھ اور تقاضے تھے، چنانچہ اُنہوں نے مے و ساغر کو زہد و تقویٰ کے ہمسر قرار دے کر اپنی جرأت رندانہ کا اظہار کیا ہے۔

دل گذرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی

گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

وہ ضمیر سے وفاداری اور پھر اِس کی استواری کو اصل ایمان قرار دیتے ہیں۔ اور ظاہر پرستوں پر گہری چوٹ کرتے ہیں۔

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

چند شعر اور ملاحظہ ہوں، جن میں حیات، ممات، جنّت و جہنّم وغیرہ سے متعلق روایتی عقیدوں کی شکست ملتی ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب — سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

نمود عالم اسباب کیا ہے لفظ بے معنی

کہ ہستی کی طرح مجھکو عدم میں بھی تامل ہے

غالب کے یہ نظری خیالات اُن کے جزو ایمان بن چکے تھے، اس لئے اُن کے فکر و عمل میں دوئی مفقود تھی، وہ روزمرہ زندگی میں بھی اپنے نظریات پر کاربند رہتے تھے، مثال کے طور پر اُن کی مذہبی زندگی کو لیجئے، مذہب اُن کی

نگاہ میں انسان دوستی سے الگ نہیں، چنانچہ وہ مذہبی جنون اور عصبیت سے ہمیشہ بالاتر رہے۔ اُن کے دائرہ احباب میں ہر مذہب کے لوگ شامل تھے، اور وہ ہر ایک محبت اور رواداری سے ملتے، اور اس طرح آزاد خیالی کے نظریئے پر خود بھی عمل پیرا ہوتے تھے، مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"بندہ پرور، میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں، اور اپنا بھائی گنتا ہوں"۔

وہ ہر مذہب سے وارستہ ہیں، اور ہر ملت سے بیگانہ:

آخر کار گرفتار سرِ زلف ہوا　　دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

(۷)

غالب کے فکر و نظر کے چند اور پہلو بھی ہیں، جو نئے دور کی آگہی اور جدیدیت سے ہمکنار ہیں، اور جن کی اہمیت اور افادیت میں بیسویں صدی میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ ان کا اجمالی ذکر یہاں مناسب رہے گا، ان نظریات میں اُن کے نظریہ عشق کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، غالب جذبۂ عشق کو جسم کی لطافت اور خوشبو سے الگ کر کے نہیں دیکھتے، وہ روایتی عشق کو دماغ کا خلل قرار دیتے ہیں۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

وہ خواہش اور پرستش میں تمیز کرتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

عشق کو خواہش سے منسلک کرنا اُن کے جدید نقطۂ نگاہ پر دال ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں فرائیڈ کے نظریۂ جنس کی مقبولیت نے روایتی نظریۂ عشق مثلاً افلاطونی نظریئے کو فرسودہ قرار دیا۔ اور شاعروں نے خیالی عشق طرازیوں کے بجائے مادی اور جسمانی عشق کی اصلیت اور اہمیت معلوم کرلی۔ غالب کو عشق کے جنسی نظریئے کا ادراک انیسویں صدی ہی میں ہوا تھا، اور یہ اُن کی عقلی قوتوں کے طفیل تھا۔ وہ ہر شعبۂ فکر میں شخصی تجربہ و تجسس کو اولیں اہمیت دیتے تھے، اور منطقی نتائج کے قائل تھے، عشق میں بھی اُنھوں نے شخصی تجربے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ ذیل کا شعر اُن کے نظریۂ عشق کی جدیدیت کا آئینہ دار ہے۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم

غالب کے یہاں چند اور بکھرے بکھرے سے تصورات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، جو اُن کے عہد کے سائنسی تجربات سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں، غالب بقول بجنوری ڈارون کے فلسفۂ ارتقا کی آگہی بھی رکھتے ہیں۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

کائنات کی تخلیق کے ضمن میں مختلف مابعد الطبیعاتی، فلسفیانہ اور متصوفانہ تاویلیں کی گئی ہیں، اور غالب نے بھی بعض اشعار میں اِن مروجہ تعبیروں سے

استفادہ کیا ہے، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کی آفرینش کے بارے میں اُن کا نظریہ جدید سائنسی نظریے سے حیرت انگیز مطابقت رکھتا ہے، سائنسی نظریے کے مطابق کائنات اور اس کے جملہ مظاہر ایک ہی ذرّے (جو برقی توانائی کا خزانہ تھا) سے پھوٹ نکلے ہیں، اور اپنے ساتھ تابکاری اور توانائی لیکر فضاؤں میں اُڑ رہے ہیں لیکن ایک وقت ایسا آئے گا جب یہ ذرّے تابناکی اور حدت سے محروم ہو جائیں گے، اور پھر بجھ جائیں گے اور عدم کا آغاز ہوگا، غالب سائنسی نظریات سے ناواقف ہونے کے باوجود اس حقیقت کا عرفان رکھتے تھے، دراصل عمر کی پختگی کے ساتھ اُن کی شخصیت پر کشف و الہام کی قوتیں جاگ اُٹھی تھیں، اور اُن کی نگاہ دل وجود کی گہرائیوں کو چیرتی تھی، کائنات کے مظاہر کو غالب "آفرینش کے اجزاء" سے موسوم کرتے ہیں اور ان کی زوال آمادگی کے خیال کو پیش کرتے ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

انسان ارتقاء کے عمل کے تحت ترقی و تکمیل کی طرف قدم بڑھاتا جا رہا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح مادی کائنات کی تخلیق کا سفر جاری ہے، اور جوں جوں اصل ذرّے سے پھوٹے ہوئے ذرّے پرواز کا عمل جاری رکھیں گے، نئے نئے مظاہر معرضِ وجود میں آتے رہیں گے، غالب نے کہا ہے۔

زمانہ عہد میں ہے اس کے محوِ آرائش   بنیں گے اور ستارے اب آسماں کیلئے

اور اصل ذرّے سے بچھڑے ہوئے ذرّوں کی پرواز کی سرعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے، یہ پرواز وقت کی پرواز کے مترادف ہے۔ اور برق رفتاری کا اندازہ کتنی ہے۔

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

مادہ کو برقی لہروں سے مادیت سمجھنے کا رجحان اس شعر میں دیکھئے۔

گل زار دمیدن شرارستان رمیدن
فرصت تپش و حوصلہ نشو ونما ہیچ

دو تین شعر اور ملاحظہ ہوں، جن میں سائنسی نقطہ نظر، واقفیتوں اور مشاہدوں کی جھلک ملتی ہے:

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے رونے تری فرقت میں فنا ہو جانا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

زندگی اور مادہ کے حیاتیاتی ارتقا کو برگساں نے جوشِ حیات، سے تعبیر کیا ہے اس کے فلسفے کے تجزیہ سے ہے کہ انسان فطری جوشِ تخلیق سے طبعی جبریت سے آزاد ہونے کے لئے جدوجہد کرتا ہے، غالب بھی انسان کو ہر طرح کی جبریت اور پابندی سے آزاد کر کے اس کی شخصیت کی تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنے کے متمنی ہیں، وہ جوش، ولولہ اور اثبات خودی کی مدد سے نئے آدم کی تخلیق کے آرزومند ہیں۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا
جوشِ بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

وحشت پہ میری گوشۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمیں کو عرقِ انفعال تھا

---

(۸)

اپنے عہد کے حالات و واقعات سے گہرے طور پر متاثر ہونے کے باوجود غالب اپنے عہد کے حالات تحریکات اور مطالبات کے پابند نہیں رہے۔ وہ ایک عظیم فنکار کی طرح وقت اور عہد کے حصاروں کو پھاند کر انسانی تہذیب و فکر کے وسیع تر پہلوؤں کا احاطہ کرنے پر قادر رہتے، اُن کے شعور اور لاشعور میں کائناتی ہمہ گیری تھی، چنانچہ اُن کی شاعری میں کتنے ہی ایسے بیش قیمت، نادر اور منفرد تجربات سمٹ کر آئے ہیں، جو انسانی فطرت اور نفسیات کی تہہ داری، پیچیدگی اور ہمہ گیری پر دلالت کرتے ہیں، یہ تجربے اُن کے شعور کی تابناکی رکھتے ہیں۔ اُن کا شعور، جیسا کہ کہا گیا، انیسویں صدی کے حالات کا پروردہ ہوتے ہوئے بھی ازمنۂ تاریخ سے لے کر آج تک کی ساری انسانیت کے مخصوص، عظیم اور متنوع نفسیاتی صداقتوں اور تاثرات کی باز آفرینی کرنے کی صلاحیت کا حامل ہے۔ شعور کی یہی ہمہ گیری، یہی نفسیاتی ژرف بینی اور یہی لاشعوری پھیلاؤ اُن کی شاعری کو آفاقیت سے ہمکنار کرتا ہے، تجربات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ بے کراں، اس میں قلمونی ہے، اور انسانی احساسات و جذبات کی باریک تھرتھراہٹوں کا ترنم ہے۔ ان تجربات کی رگوں میں انسان کی نبضوں کی حرکت اور دل کی دھڑکنوں کا گداز اور حرارت شامل ہے، چند شعر دیکھئے، جو غالب کے انسانی نفسیات کے اسرار سے اُن کی گہری واقفیت پر دلالت کرتے ہیں۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں خط کو کہ اگر   کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے کہ چھپائے نہ بنے

رہے اُس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف، تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال   کہ یہ کہے کہ سرِ رہگذر ہے کیا کہئے

غالب کے آرٹ کی آفاقیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعوری اور لاشعوری تجربات کو شخصی خلوص، تب و تاب اور شدت کے ساتھ محسوس کیا، لیکن ان تجربات کو شخصی جذباتیت سے آلودہ نہ ہونے دیا، اگر ایسا ہوتا تو اُن کی شاعری کی جذباتی اپیل وقتی ہو کر رہ جاتی، انہوں نے شخصی تجربے کی حسیاتی بار آفرینی کرتے ہوئے اس میں کائناتی صداقتوں کے حسن اور تابناکی سے جلا دی ہے، اُن کے لاشعوری تجربات کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کائنات کا کوئی fractional part نہیں ہیں، بلکہ اُن کا لاشعور کائنات بکنار ہے جس کے مظاہر، واردات و کیفیات کی ترسیل اُن کے شعور و ادراک تک ہوتی ہے، اور وہ خود بھی اپنے شعوری عوامل سے اس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ غالب کے آفاقی شعور تک یہ رسائی ہمیں جدید نفسیات کے علم سے ہوئی ہے، اور ذہن کی آفاقیت کا یہ نظریہ ہمارے لئے بہت زیادہ حیران کن اس لئے بھی نہیں کیونکہ تصوف کے نقطۂ نظر کے مطابق بھی کائنات کا ہر ذرہ صحرا آشنا ہے، اور قطرہ دجلہ بکنار؛ بقول غالب،

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں یہ نظریہ روایتی تصوف کے راستے سے نہیں آیا، بلکہ شخصیت کے وجدانی شعور سے مرتب ہوا ہے۔ وہ پورے ایقان کے ساتھ انسانی لاشعور کے لامحدود امکانات کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ اور مختلف علامتوں اور پیکروں کے سہارے انسانی خودی کی سربمہر قوتوں کا اظہار کرتے ہیں۔

فکرِ سخن کے وقت، وہ اپنے حجرے میں سر بزانو بیٹھ کر، اپنے وجود اور ماحول سے بے نیاز ہو کر، لاشعور کے نادیدہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں، اور روشنی اور تاریکی

کی اَن گنت وادیوں سے گذرتے ہیں، اور تجربوں کے انمول موتیوں سے اپنی جھولی بھر کر واپس لوٹتے ہیں، اُن کے تجربات انسانی تہذیب و فکر کا بہترین جوہر ہیں، یہ کہنا غلط نہیں کہ اُن کے تجربات اُن کے افکار و خیالات انسانی تہذیب اور جمالیات میں ایک نئے روشن باب کا اضافہ کرتے ہیں۔ اور زندگی پہلے سے زیادہ حسین اور مالدار نظر آنے لگتی ہے، یہ تجربات تہذیبی ترقی کی اس روشن منزل کا پتہ دیتے ہیں، جہاں پر انسانی شعور اور لاشعور کے صدیوں کے طولانی سفر کی حیات افروز داستانیں مرتب کی جا سکتی ہیں، حیات و کائنات اور اس کے مظاہر کی بسیار شیوگی اور نیرنگ سامانی متعدد داخلی کیفیات اور شعوری کوائف کی تخلیق کر کے احساس جمال کو نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔ اور آرٹ کے جمالیاتی کردار کے بعض نئے پہلو آئنہ ہو جاتے ہیں، حیرت، سکوت، خاموشی، تلاطم، وحشت، انتظار، خوف، تنہائی افسردگی، بے دماغی، استغراق، عبرت، الجھن، تفکر، رنگینی، رعنائی، مسرت، اور اسی قبیل کی دیگر کیفیات انسانی ذہن و شعور کا صدیوں سے مشترک سرمایہ ہیں، کتنے لمحے تابناک ہوتے ہیں، کتنے آئنے جگمگاتے ہیں، اور قدیم انسان سے لے کر جدید انسان کے نفسیاتی واردات کے دلفریب عکس اپنی بہار دکھاتے ہیں، اور قاری کی نگاہ طلسمی جلوؤں میں گم ہو جاتی ہے۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر — لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

آگ میں پانی سے بجھتے وقت آتی ہے صدا — ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

ہوتے ہیں پاؤں پہلے ہی نبردِ عشق میں زخمی — نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

متعد تنل یک عالم ہے جلا دِ فلک — کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے

وحشت بے ربطیٔ پیچ و خمِ ہستی نہ پوچھ — ننگِ بالیدن ہیں جوں موئے سرِ دیوانہ ہم

حیرت حجاب جلوہ و وحشت غبار راہ — پائے نظر بدامنِ صحرا نہ کھینچیے

آئنہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکسر — بسکہ ہیں بیخود و وارفتہ و حیرانِ دمِ صبح

وحشت بہار نشہ و گل ساغرِ شراب — چشمِ پری شفق کدۂ راز ہے مجھے

بیدلی ہائے تمنا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بےکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

نہ تمنا، نہ تماشا، نہ تحیر، نہ نگاہ — گرد جوہر میں ہے آئنہ دل پردہ نشیں

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے — بہ جلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ صبح

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا — آئنہ فرشِ شش جہت انتظار ہے

نقشِ عبرت در نظر یا نقدِ عشرت در بساط — درجہاں فرصت بقدرِ یک فضائے خندہ ہے

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد — دیکھتے ہیں چشمِ از خوابِ عدم نکشادہ سے

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل — سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

جنوں یارانِ رفتہ ہے غالب — بسانِ دشت دل پر غبار رکھتے ہیں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی — جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں — صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

جنوں محمل بصحرائے تحیر راندہ ست امشب — نگہ در چشم و آہم در جگر وا ماندہ است امشب

سمومِ وادیِ امکاں زبس جگر تابست — گداز زہرہ بخاکست ہر کجا آبست

مرغ از شبِ تار و بیا بہ بزمِ نشاط — کہ پنبہ سرِ مینای بادہ مہتابست

گل بوئے و شعر گوئی و گہر پاس و شاد باش — مستی زبانگِ بربط و چنگ و رباب خواہ

مصنف کی مطبوعہ کتابیں :

وادی کے پھول	افسانے
برف میں آگ	"
بہاروں میں شعلے	ناول
پگھلتے خواب	"
بلندیوں کے خواب	"
عروسِ تمنا	شعری مجموعہ
جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	تنقید

<u>ملنے کا پتہ</u>

۳۹۶ - جواہر نگر، سری نگر، کشمیر